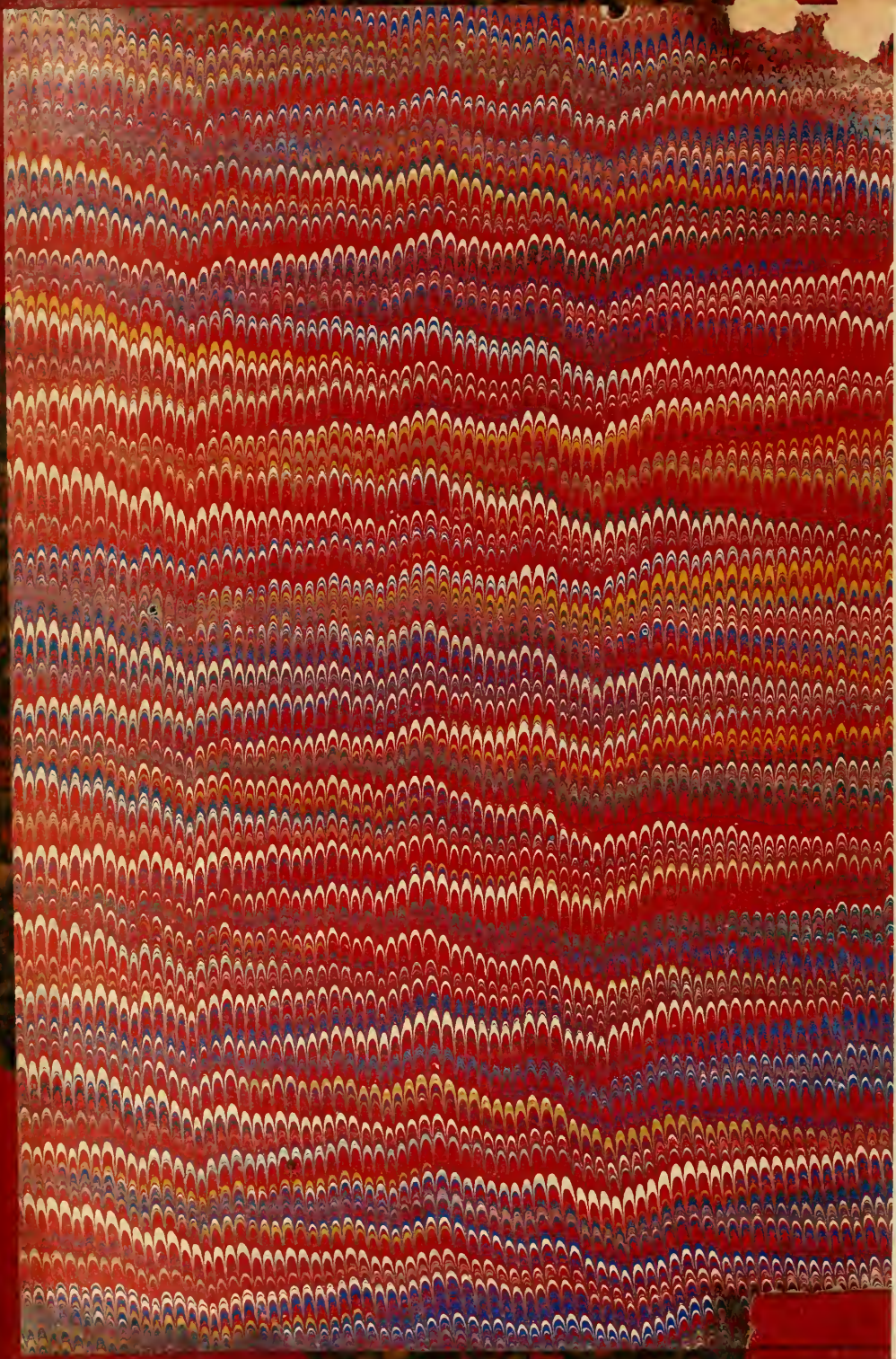
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00083770 8



dc –

10013
lxc3
cxnc22
250

LES

Artistes Modernes

TIRAGE DE LUXE

Il a été tiré de cet ouvrage 662 exemplaires numérotés avec les vignettes en bistre et les gravures avant la lettre

SAVOIR :

2	Exemplaires Nos	1 et 2, texte sur papier du Japon, gravures sur parchemin.
10	»	3 à 12, texte et gravures sur papier du Japon.
650	»	13 à 662, texte sur papier vélin, gravures sur chine.

N° 478

EUGÈNE MONTROSIER

LES Artistes Modernes

Première Partie

LES PEINTRES DE GENRE

CONTENANT QUARANTE BIOGRAPHIES AVEC DESSINS ET CROQUIS
LETTRES ORNÉES, EN-TÊTES PAR G. FRAIPONT
et
QUARANTE PLANCHES EN PHOTOGRAVURE
par
GOUPIL & Cie

TOME PREMIER

Librairie Artistique
H. LAUNETTE ÉDITEUR
22, rue de Vaugirard, Paris
1881

NB
547
M72
t. 1

LIBRARY
MAY 19 1972
UNIVERSITY OF TORONTO

A JULES DUPRÉ

Au grand artiste
qui, avec Th. Rousseau, Troyon, Millet, Diaz, Corot, Daubigny, Chintreuil,
a régénéré le Paysage français,

Je dédie ce livre, en témoignage de profonde admiration
et de sincère affection.

EUGÈNE MONTROSIER

PRÉFACE

L'ART moderne subit la loi fatale qui veut qu'après toute ascension au sommet d'une montagne aussi bien qu'au sommet d'un idéal, il y ait l'inévitable descente. Nous n'accusons pas les peintres qui vivent dans notre atmosphère de cet état d'infériorité, nous constatons un fait : fait réel, indiscutable, alarmant. Il y aurait, certes, beaucoup de raisons à invoquer pour l'expliquer et, qui sait? peut-être pour l'excuser. Nous eussions préféré ne pas avoir à nous en émouvoir; les résultats nous y obligent. Quoi qu'on en dise, la foi existe aussi bien pour les « ouvriers de la pensée » que pour les propagateurs de religions: l'abnégation, le sacrifice à une idée ne se localisent pas. Or, quiconque a suivi attentivement les Salons annuels et les expositions privées, a pu se convaincre que la

plupart des peintres sont de parfaits sceptiques, croyant tout ce que veut bien croire le public qui achète leurs œuvres. De là une interversion des rôles : l'amateur ou le marchand commandant à l'inspiration, elle qui devrait dominer en souveraine. Il résulte d'un tel état de choses que l'originalité, la hardiesse, l'imprévu et ce beau désordre qui réjouissait nos pères n'existent plus que chez certaines natures d'élite ; et encore, celles-là qu'effarouche le tapage, qu'épouvante la publicité malsaine, se tiennent-elles à l'écart, désertant les expositions banales où tant de médiocrités s'étalent et montrant la pudeur délicate de l'honnête femme qui estime que son honneur serait compromis si elle se prodiguait dans telle ou telle maison. Nous pourrions citer ici des noms d'artistes pensant ainsi ; nous les taisons précisément pour ne pas aller contre leur désir intime.

Mais, si nous laissons ces sincères, si, remontant le cours des années, nous arrivons jusqu'au début de ce siècle qui tiendra tant de place dans l'histoire que nos héritiers en écriront, que de noms nous pouvons faire revivre, que d'œuvres nous pouvons faire surgir, œuvres sorties tout armées du cerveau de ceux qui les ont créées ! Ah ! oui, nous pouvons le certifier, pas un de ceux-là que nous allons rappeler n'a obéi à une considération de lucre, ne s'est sacrifié au désir d'acquérir beaucoup d'argent. Les sublimes désintéressés ! ayant les uns du talent, les autres du génie, que leur importaient la lutte, l'isolement où la foule les laissait, la gêne qui les talonnait, la faim, oui, — la faim qui leur déchirait les entrailles ! — Faire une œuvre telle qu'ils la concevaient, proclamer une conviction telle qu'ils la ressentaient, parler le verbe qui bouillonnait en eux, ils n'avaient pas d'autre ambition. Volonté, génie, telles sont les deux

vertus qu'ils ont pratiquées. Pour le reste, — ils laissaient faire aux dieux ! Bien plus, sachant qu'ils avaient contre eux tout le monde et leur père, ils se posaient en révolutionnaires, rompant avec toutes les traditions assises, battant en brèche les précédents, jetant à l'univers entier comme une sorte de défi. Tout cela ostensiblement, au grand jour, aux quatre parties du ciel. Les vieux clichés, les formules surannées, les procédés géométriques que l'Académie protégeait, comme ils les démolissaient ! avec quelle superbe audace ils entreprenaient de les déraciner ! A la fausse sentimentalité qui enfantait des troubadours, ils firent succéder l'émotion vécue que renferme l'Humanité. Ils dirent les faits tels qu'ils les comprenaient, l'homme tel qu'il leur apparaissait et la Nature telle que les horizons infinis la leur montraient. Ils recommencèrent, avec des données de progrès, ce que les aïeux avaient tenté, et l'on vit surgir du vieux sol français que les siècles n'ont pu appauvrir, toutes les formules de l'Art. Le Naturalisme, la Fable, l'Épopée eurent leurs initiateurs pour une société nouvelle ; et la Poésie champêtre, des rêveurs qui furent des révélateurs. Et nos pères saluèrent, au lendemain de Greuze, David, Girodet, Guérin, Gérard, Gros, Prud'hon, Sigalon, Géricault, Léopold Robert, Charlet. Et puis, les Devéria, les Delacroix, les Robert-Fleury, les Delaroche, les Scheffer, les Couture... J'en passe et des meilleurs. Additionnez donc, si vous le pouvez, les pages vibrantes ou les chefs-d'œuvre produits par un tel assemblage d'hommes d'élite, et vous comprendrez l'espèce d'amertume avec laquelle nous parlons de l'art contemporain. Et, si nous ajoutons à ce dénombrement les paysagistes, en partant des Paul Huet, des Cabat, des Flers pour arriver à Decamp, Troyon, Diaz, Théodore Rousseau, Daubigny, Corot, Millet,

Jules Dupré, quelle ne sera pas notre admiration pour une période qui enfanta de tels maîtres, et quelle ne sera pas aussi notre déception, si nous parlons de ceux qui leur succèdent — en ligne indirecte !

Voilà pourquoi notre livre : *les Artistes modernes,* ne peut être, ne veut pas être un livre de combat et de polémique. Son rôle est plus modeste et proportionné à un temps que n'ont pas fait les artistes qui y figurent, mais qu'ils subissent peut-être avec trop de philosophie. Et nous en voulons un peu à tous ces hommes meilleurs et mieux doués intellectuellement qu'ils ne le paraissent. Nous les voudrions voir, forts de leur supériorité sur ceux qui les font vivre, qui leur donnent hôtel à la ville et maison aux champs, voitures sous les remises et chevaux dans les écuries, rompre ouvertement en visière avec les faux Mécènes, imposer leur poétique et non subir celle de celui qui paye. De cette façon seulement ils pourraient relever, non pas le niveau de l'art, qui se tient toujours sur les faîtes, mais le niveau de leur art.

Ah ! s'ils voulaient, ceux qui nous passionnent en dépit de leur abdication, quel beau rôle ils auraient à jouer ! et cela leur coûterait si peu ! Comme nous serions ardent à les défendre ! Ce n'est pas le talent qui manque pour tenter cette manière de relèvement moral de la peinture. Il court les rues, les cercles, les Salons, le talent, avec l'esprit, avec l'ingéniosité, avec la verve, avec la passion. Le tout serait de le discipliner, de resserrer ses manifestations, de quintessencier ses émanations, de faire comme font les Orientaux qui renferment dans un flacon microscopique l'huile d'un millier de roses. Le parfum de la fleur se conserve ainsi pendant des années, quelquefois des siècles. Voilà ce que nous souhaiterions de faire comprendre à

ces artistes, que nous blâmons précisément parce qu'en dépit de tout nous les aimons et que nous ne demandons qu'à le leur prouver. Ceux qui liront ce volume et les deux autres volumes qui doivent compléter l'entreprise héroïque d'un éditeur qui croit encore aux belles choses et qui le montre par le soin et le goût qu'il a apportés à sa tentative, nous rendront cette justice que nous avons tâché d'être en harmonie avec les temps que nous traversons. La pensée d'écraser le présent sous le poids du passé ne pouvait nous venir, ne nous paraissait même pas digne. Aussi avons-nous fait en sorte de ne pas entrer dans la discussion ardente. Certes, parmi les quarante peintres de genre dont nous avons raconté la vie, dont nous avons noté les efforts, dont nous avons célébré les réussites sur un mode plus ou moins dithyrambique, plusieurs n'ont pas nos sympathies; nous avons évité de le faire sentir. En résumé, nous offrions l'hospitalité à quarante personnes, et la civilité la plus puérile nous engageait à cette attitude expectante. Cependant, comme malgré cette manière de voir nous tenions à ce qu'on sût bien ce que, intérieurement, nous pensions, nous l'avons dit au début de cette préface, mais d'une manière générale. Nous avons marqué où vont nos respects et nos enthousiasmes, nous avons synthétisé nos aspirations en appelant à notre aide tous ces grands morts que nous pleurons: « ... ceux qui ont été les précurseurs et les martyrs; ceux qu'on a insultés et bafoués; ceux qui, sur les ruines d'un art décrépit, ont semé le germe ingrat de la vérité; ceux qui, tous fraternellement serrés autour d'une hampe brisée et d'un fanion déchiqueté par la tempête, se tenaient par le lien sacré de la misère et combattaient le bon combat.

« Ils avaient en face d'eux, d'abord l'École, ce conserva-

toire de la routine, et puis le public, qui les condamnait parce qu'il ne les comprenait pas. L'École gardait le seuil des expositions, plus cruelle que le Cerbère mythologique; le public fermait sa bourse! L'art avait ses parias. Ou sacrifier aux dieux, ou mourir. Aucun de vos pères, ô vous qui m'écoutez, ne céda. Les persécutions avivèrent leur foi, et l'on eut ce spectacle unique: une poignée d'inconnus se ruant chaque année à l'assaut de la popularité, chaque année repoussée et finissant enfin par faire la brèche à coups de génie, l'agrandissant encore, l'agrandissant toujours, et s'emparant, pour ne plus le laisser reprendre, du domaine qu'ils avaient arrosé de leurs larmes, fécondé de leur sang (1). »

EUGÈNE MONTROSIER.

Août 1881.

(1) L'auteur : *Musée des Deux-Mondes*, 1er volume.

A. VELY

Voir un sujet, c'est bien; le compléter au gré de l'intelligence du spectateur, c'est mieux. Que manque-t-il à la femme, image de la Méditation, que M. Vély nous présentait au Salon de 1875? Peu de chose pour reporter notre esprit en arrière et pour nous faire entrer à la suite du peintre dans la grande salle d'un château du moyen âge. Mettez aux pieds de cette femme un lévrier, placez, assis sur un coussin, un page laissant errer ses doigts amincis sur les cordes d'une viole d'amour et dardant ses regards de flamme sur sa maîtresse, et la restitution d'une époque lointaine sera complète. Elle médite, la belle châtelaine, pendant que son seigneur et maître court la quintaine contre les infidèles. Sa main distraite tient un livre, sans doute quelque belle histoire de chevalerie, l'épopée de Roland ou la vie d'Amadis des Gaules. Sa pensée distraite la porte vers les champs de bataille couverts de chevaliers invincibles, hérissés de pennons flottant au vent. Elle suit les combats qui font s'entre-choquer les armures, se briser les visières, se décapiter les cimiers. Son âme distraite semble flotter dans le néant des rêves. Qui

sait, peut-être est-ce la passion qui lui donne cette molle attitude? Son corps a des ondulations d'une grâce exquise et d'une élégance héraldique. Esprit, flamme, femme perdus dans ce manoir, livrés à l'isolement, au danger, qui nous dira la chimère que vous poursuivez, l'idéal dont vous souhaitez la réalisation? Est-ce le retour triomphant de l'époux? Est-ce l'arrivée de l'amant?

La *Méditation*, dont nous venons de tenter d'indiquer le sujet, est une des plus heureuses compositions de M. Vély. Depuis, ce peintre a exposé: en 1877, *le Premier Pas;* en 1878, *l'Amour et l'Argent;* en 1880, *le Cœur s'éveille.*

Nous ne voulons pas écrire à propos de M. Vély ce qu'on appelle une biographie. Vapereau et Larousse nous en dispensent. Nous désirons simplement dire ce qu'il fut, et à quoi il est arrivé.

Enfance pénible dans un petit village de la Somme, le Roussoy, près Péronne; misères supportées en commun avec tous les siens; peu ou point d'instruction; ayant des aptitudes natives pour le dessin, et en cela assez semblable au Giotto enfant; entrée chez un professeur de dessin, M. Patrouillard, de Saint-Quentin, ensuite chez M. Lemasle, directeur de l'école Latour. Puis des années de travail, de luttes: l'existence de la plupart des peintres modernes. Tous y ont passé. Meissonier peint des enseignes, Diaz des assiettes, Jules Dupré des tableaux-horloges, Robert-Fleury père, le doyen, des armoiries sur des panneaux de voiture. Corot vend du drap. Est-ce que Prud'hon n'a pas dessiné des en-têtes de factures! Tous ont souffert et tous ont résisté. Ceux qui ont déserté étaient de faux artistes.

M. Vély a eu le suprême honneur de ne pas descendre d'un millionnaire. Il pourrait répéter, en le transformant, le mot superbe de Veuillot: « Je monte d'un tonnelier, d'où descendez-vous? » N'insistons donc pas sur ses débuts afin de nous éviter des redites. Signalons toutefois son entrée à l'École des Beaux-Arts, ses succès et sa nomination comme professeur de dessin dans les écoles municipales.

Ayant reçu des conseils de Signol, ayant appris à l'École les principes de l'art, ce qui lui permit d'équilibrer ses dons naturels, il ne se manifesta pas tout d'abord comme peintre personnel. Il exposa en 1866 une *Mort d'Abel;* en 1867, une *Mater Dolorosa,* aujourd'hui dans l'église d'Anzin; en 1868, *la Tentation de saint Antoine,* au musée d'Amiens.

Ce n'est qu'en 1873 que M. Vély entra dans sa nouvelle manière avec le *Puits qui parle,* acheté par l'Amérique, et représentant une jeune fille le bras droit accoudé sur le seau qu'elle vient de remonter, pendant que derrière elle, émergeant à la crête du mur, un jeune page lui conte fleurette. En 1874, *Lucie de Lammermoor* eut un très vif triomphe que le jury consacra par une troisième médaille, et que la gravure popularisa.

Comme on le voit, M. Vély est à présent un peintre de sujets aimables. Il aime le luxe, l'apparat, la magnificence d'autrefois. Il lui faut des étoffes précieuses, des joyaux, des feutres empanachés, des femmes somptueusement parées, des décors, des fanfares, des fleurs. Pages, troubadours et damoiselles circulent dans ses toiles comme sur les marges d'un missel. Il connaît à fond l'époque qu'il veut faire revivre par ses côtés gracieux, par ses pompes, par ses riches ordonnances. Il sait aussi être de son temps, ce qui nous le rend plus sympathique encore; car si le passé a du charme, le présent en est imprégné. Il s'agit de savoir regarder.

M. Vély examine les gens qui se meuvent autour de lui, étudie les caractères, analyse les tempéraments, devine la maison en regardant par les deux yeux, ces fenêtres de l'âme, et il nous donne ainsi des portraits qui ont la distinction inhérente à son talent, mais surtout la vie inhérente au milieu dans lequel nous évoluons. Qui ne se rappelle les beaux portraits de Mlle Robert, de Mme Vibert, de la baronne de Longuerue, de Mme Boucicaut jeune, de M.' Patrouillard, de Mme Lehoux, tous d'une valeur de premier ordre!

En terminant, nous voudrions émettre un vœu, le voici : le peintre à qui nous venons de consacrer une courte notice a des dons très sérieux. Il dessine comme un maître; il agence comme un décorateur; il peint comme un homme qui n'a plus rien à apprendre. Eh bien! que n'applique-t-il toutes les ressources dont il dispose à nous dire les saveurs, les élégances, les beautés d'à présent? Que ne fixe-t-il pour l'avenir, en des pages qui seraient des documents historiques, ces Parisiennes qui ont le rythme, la grâce, l'esprit, l'élan, la spontanéité; qui s'habillent comme des mondaines et qui marchent comme des déesses, et dont le froufrou, quand elles frappent l'asphalte de leurs talons cerclés d'or, a des vibrations de symphonies inoubliables!

E. M.

Étude.

A. VÉLY

La Meditation

Photogravure Goupil et Cie

LOBRICHON

coi de plus concluant pour faire connaître la vie d'un homme arrivé que d'indiquer les phases multiples par lesquelles cet homme a passé. C'est ce que nous allons essayer de réaliser pour M. Lobrichon.

Il y a quelques années, Lalauze, le graveur, publia toute une suite d'eaux-fortes sous ce titre : *le Petit Monde*. Dans des compositions charmantes, qu'expliquait la prose d'un écrivain qui nous touche de près, l'artiste passsait en revue les scènes multiples de l'enfance. Il disait les comédies, les idylles, les épopées, les tragédies qui naissent dans les cervelles des babys joufflus et frisés. Dans un touchant contraste, le rire succédait aux larmes. La tentative eut un réel succès. Toutes les mères y aidèrent.

M. Lobrichon s'est, lui aussi, fait le Christophe Colomb de cette Amérique découverte depuis longtemps : l'Enfance! explorée par vingt navigateurs, et pourtant laissant toujours quelques parties intéressantes à mettre à nu. Heureux peintre! heureux homme! il a pris ce qu'il y a de plus séduisant dans l'humanité après la femme, et, sans se répéter,

il a trouvé des thèmes nouveaux, sur lesquels son art s'est évertué à broder de capricieuses arabesques.

Le hasard, ou plutôt non, la nécessité le lança dans le sentier aride de la peinture. Quoique né dans le Jura, un pays qui produit une forte race, M. Lobrichon eut, au début de sa vie, une santé délicate. Des indispositions fréquentes entravèrent son instruction, qui fut très négligée. Sa famille l'envoya à Paris pour y apprendre le commerce. Peut-être allait-il y mordre, quand éclata la Révolution de 1848. Du même coup, un trône fut renversé, un avenir commercial brisé, une échappée vers l'idéal ouverte. M. Lobrichon se mit à dessiner, à dessiner encore, à dessiner toujours, si bien que ses parents, de braves gens, de grands cœurs, s'imposèrent des privations pour que le jeune homme pût suivre sa vocation.

M. Lobrichon entra chez Picot, où il apprit les rudiments de la peinture. M. Lobrichon, Picot, tout un monde dans le rapprochement de ces deux noms ! A ce moment, la misère hurlait au seuil du néophyte. Le futur artiste tint bon, et, pour un instant, demanda à l'industrie le pain que lui refusait la carrière qu'il avait embrassée. Il fut photographe, il dessina des pieds et des mains pour un peintre dont les connaissances du corps humain étaient incomplètes. Cependant, il comblait les lacunes d'une instruction par trop rudimentaire, dessinait sans relâche, et ébauchait des toiles d'un romantisme outré.

Une vision d'Ezéchiel, terrible dans son horreur naïve, figura au salon de 1869. Plus tard, *Han d'Islande* lui inspira une scène qui eût charmé Pétrus Borel : un homme assis sur des cadavres et buvant du sang dans le crâne d'un ennemi. Autant d'essais, autant de tâtonnements, autant de découragements. L'artiste chercha autre chose. Il voulut, passant de l'épouvantable au gracieux, rendre plastiquement les rêves d'Ossian, et il donna aux brouillards du matin des formes féminines. L'idée ne fut pas couronnée de réussite.

Le sentier battu par de petits pieds roses fut son chemin de Damas, et la porte du succès lui fut ouverte par des mains d'enfants.

Comme Hamon, M. Lobrichon a fait de ces êtres pour lesquels, nous, les pères, nous donnerions notre sang, les héros de piquantes allégories, de satires pleines d'humour. Il les montre triomphants ou vaincus : tantôt c'est saint Michel et tantôt c'est le diable ! Mais il procède avec tant de bonhomie, que le coupable exposé en effigie passe en souriant.

C'est là un genre aimable qui n'est assurément pas du grand art, autour duquel ne gravitent ni systèmes, ni théories, mais qui plaît au public, et qui est assez semblable à ces mélodies douces où excellaient les musiciens d'autrefois et dont on saisit le charme sans qu'il soit nécessaire d'avoir appris la fugue ou le contrepoint.

Avant de conclure, nous donnerons ici la nomenclature des œuvres du peintre depuis une dizaine d'années. On verra par ses états de service qu'il est digne du juste renom qu'il a conquis. — En 1872, *Premières Amours; Château sur le sable.* — 1873, *Un Jeune Criminel.* — 1874, *le Bagage de Croquemitaine; la Dînette; le portrait de Madeleine.* — 1875, *Volontaire d'un an; le Spectre rouge; Portrait de Mlle J. de V.* — 1876, *Portrait de Mlle S. Henri.* — 1877, *le Dernier Jour d'un Condamné.* — 1878, *Une Corvée.* — 1879, *Allant au bain.* — 1880, *Devant Guignol; Supplice de Tantale.*

Le *Bagage de Croquemitaine,* dont nous offrons la gravure, est rempli de talent. D'un dessin parfait, d'un arrangement ingénieux, d'une variété de caractères bien marquée, d'une couleur harmonieuse, cette composition synthétise bien tout le talent si souple et si varié de M. Lobrichon. On y sent une observation sagace, une intuition du cœur... enfantin très profonde. Les quatre victimes de Croquemitaine personnifient quatre types particuliers : l'indifférence, la résignation farouche, l'épouvante des graves méfaits, la fierté sereine des grands criminels. Il n'est pas jusqu'à l'innocent accoté contre la hotte vengeresse, qui ne soit adorable.

Ainsi qu'on a pu le voir, M. Lobrichon, entre temps, aborde le portrait, non sans réussite. Toutes les finesses de son pinceau y sont prodiguées, toutes les connaissances du métier s'y révèlent.

Nous avons parlé d'un homme dont la vie est un long exemple de ce que peut la force de volonté. Rien ne l'a rebuté, rien ne l'a entravé. Marchant d'un pas égal, poursuivant un idéal qui sans cesse se rapprochait de lui, il a atteint le but rêvé : une notoriété justement méritée. Au faîte de la route parcourue, il peut se reposer en regardant au loin, à travers la poussière des années, le point de départ si modeste, si misérable, si peu enviable pour les âmes veules ! Quelle plus belle récompense pour les esprits d'élite, pour les consciences droites : avoir accompli sans faiblir la tâche qu'on s'était tracée !

E. M.

Très affairé.

LOBRICHON

Le bagage de Croquemitaine

Photogravure Goupil et Cie

CHAPLIN

L'ART, dans son acception multiple, est un éternel recommencement avec des formules nouvelles, une interprétation différente, un verbe particulier. Littérature, musique, peinture, statuaire s'inspirent aux mêmes sources; mais il se trouve que, par le développement des systèmes, l'évolution des idées, ces sources sont détournées de leur point de départ, élargies ou rétrécies suivant le courant d'opinions qui règne, l'esprit de progrès qui flotte au-dessus de toute chose. Aussi, nous avons des écrivains, des compositeurs, des peintres, des sculpteurs qui se recommandent de leurs prédécesseurs et tentent, à des siècles ou à des années de distance, de les faire revivre. M. Chaplin est de ceux-là. Il semble porter la perruque poudrée et l'épée en verrouil pour quelque après-dîner à l'Œil-de-bœuf. Son art est du pur XVIIIe siècle. Il a les grâces un peu maniérées que les maîtres d'il y a cent ans donnaient à leurs bergères et à leurs nymphes. M. Chaplin voudrait ressusciter Boucher. C'est, chez un homme né dans la patrie de

noire Poussin, une sorte de gageure que la répétition constante qu'il nous offre de sujets qui eussent mis en joie et Watteau, et Lancret, et Pater, et Lemoyne, et les Coypel, et les Vanloo, et Nattier, sans compter Boucher, Fragonard, Lagrenée et leurs sous-ordre. Nous en appelons aux divers morceaux qu'il nous a montrés à plusieurs Salons. 1873 : *Haïdée.* — 1874 : *Portrait de Mme X...* — 1875 : *Roses de mai; la Lyre brisée.* — 1876 : *Jours heureux; Portrait de la baronne de V.* — 1877 : *Portrait du duc d'A. P.* — 1878 : *Deux portraits.*

M. Chaplin, en plein siècle de progrès, sous le règne de l'électricité et de la téléphonie, conserve les grâces d'autrefois, les illusions d'antan. Pour lui, la Femme est plus qu'une femme, c'est la distinction, l'élégance, l'idéalisme des déesses. Il ne se la figure pas marchant dans des bottines de Ferry; il la rêve chaussant des mules de satin serties de duvet de cygne. Toujours elle descend du château de Versailles par l'escalier de marbre rose. Elle s'échappe d'un bosquet de Trianon ; elle se dérobe derrière un paravent de Coromandel niellé d'exquises arabesques; elle surgit par la porte d'ivoire des rêves dans un costume qui est le plus provocant des déshabillés ; elle a des sourires dans le regard et des aveux sur les lèvres. Elle trouble et elle excite. A coup sûr elle captive tous les cœurs.

M. Chaplin, c'est Boucher à une époque de faux puritanisme où l'on se scandalise de voir des Amours tout nus et des femmes ainsi que des Amours. Mais, encore une fois, ce n'est pas l'artiste qui est licencieux, c'est le public qui lui prête des intentions qu'il n'a jamais eues. Et puis, autre argument non de défense, car nous n'avons pas à défendre M. Chaplin qui se défend bien lui-même, les décorateurs, et c'en est un qui descend directement du XVIIIe siècle, ne peuvent pourtant pas mettre dans leurs compositions des femmes habillées par Worth !

Ne la trouvez-vous pas belle à souhait, l'héroïne des *Roses de Mai,* perdue dans les mousselines de son costume et dont la gorge jeune émerge d'un nuage de gaze ! Ses beaux bras allanguis s'allongent comme pour se délasser, faisant se perdre leurs contours dans les plis de la tunique. La main gauche tient un éventail à demi ouvert. La jupe est parfumée par les roses qui s'y effeuillent. La tête, d'une expression un peu malicieuse, regarde dans une glace posée sur un guéridon placé à droite. Des perles et des fleurs y sont amoncelées Les cheveux, relevés haut sur le sommet de cette tête pensive et énigmatique, sont retenus par

un ruban de soie. Ainsi ajustée, ainsi posée, cette inconnue rappelle assez bien l'époque où Mme Récamier et Mme Cabarrus se montraient aux Champs-Élysées en fourreau de gaze, avec des cercles d'or aux chevilles et des cothurnes s'enroulant autour de la jambe. Et notez que cette symphonie discrète ne comporte que deux notes, deux notes qui, il est vrai, chantent admirablement, le blanc et le rose, avec à peine quelques petits rappels en vigueur. Mais quelle sûreté de main, quelle maîtrise de facture, quelle puissance dans la douceur, dans le velouté, dans la fleur de pêcher qui particularisent cette invocation d'une chimère radieuse : la jeunesse idéalisée, ravie à quelque paradis d'Orient!

L'art de M. Chaplin est tout personnel. Il s'inspire bien des petits maîtres du XVIIIe siècle, mais il a dans le sang des courants de modernité. Il a le sentiment délicat de cette suprématie de surface que possèdent nos mondaines et dont on devine le pourquoi quand on les voit passer, fières et vraiment reines, dans le tourbillon d'un bal ou sous la lumière éclatante des lustres dans un théâtre. Elles s'affirment dans la royauté éternelle que leur donnent leur délicatesse, leur élégance, le charme pénétrant de leur beauté, et ce je ne sais quoi d'inné chez l'être faible qui, en un tour de main, transforme la fille d'une portière en marquise authentique. Allez donc demander au fils de votre portier de subir cet avatar sans qu'on s'en aperçoive à la première minute!

Beaucoup d'artistes modernes ont tenté de peindre la femme, peu y ont réussi. C'est l'être ondoyant et divers qui désespère ceux qui s'en approchent. De là beaucoup de défections. Sachons donc gré à M. Chaplin d'avoir traité un si attrayant motif avec la galanterie d'un talon rouge; d'avoir même forcé la note, comme pour nous faire sentir l'état d'infériorité où l'on en est arrivé en France pour ce sexe à qui nous devons notre mère!

Panneau décoratif.

CHAPLIN

Roses de Mai

Photogravure Goupil et C

JACQUET

Voici, avant toute chose, les étapes fournies depuis près de dix années par M. Jacquet; elles seront, sans commentaire, le meilleur préambule à l'étude que nous allons écrire sur lui. Salons de 1873 : *Grande Fête en Touraine; Portrait de Mlle A. M.* — 1874 : *L'Atelier mystérieux.* — 1875 : *La Rêverie; Halte de lansquenets; Vedette.* — 1876 : *La Paysanne; Portrait de Mme S.* — 1877 : *La Pauvrette; Portrait de Mme de M.* — 1878 : *Jeanne d'Arc.* — 1879 : *La Première arrivée.* — 1880 : *Le Menuet; Un portrait.*

C'est bien par un hasard que nous n'avons pas arrangé, que nous nous trouvons en présence d'un artiste qui, de même que M. Chaplin, cherche le secret de la vérité dans le passé. Est-ce indécision, doute, incertitude sur l'époque où nous vivons notre vie de luttes et de

déceptions? est-ce du dégoût pour un système moderne qui tend à détruire la fantaisie au profit du matérialisme? Nous ne le savons. Toujours est-il que M. Jacquet, très doué, très amoureux de son art, très familiarisé avec les ressources dont cet art dispose, quitte le réel pour le rêve. A l'encontre d'André Chénier : sur des pensers antiques, il fait des vers nouveaux. Sa poétique est comme une comédie-ballet, avec la saveur de l'intrigue, le ragoût du travestissement, la pompe un peu solennelle des courantes et des pavanes, l'allure hautaine du menuet. Ainsi que dans les machines décoratives du Véronèse, des musiciens revêtus de chapes de brocard jouent de leurs instruments, pendant que seigneurs, le poing sur la hanche, et dames, la main à la jupe, font des grâces et ébauchent des figures. C'est un régal pour les yeux et un aimant pour l'esprit. Certaines pages de M. Jacquet ont la valeur de restitutions historiques.

M. Jacquet, qui est un talent distingué, semble avoir une nature un peu inquiète, nerveuse, toujours à l'affût de la chimère insaisissable. Il passe d'un sujet à un autre, saute d'un thème doux à un thème éclatant, de l'huile à l'aquarelle, du portrait au tableau de genre, sans nous avoir encore fait entendre la note chantante de son art. Peut-être rendons-nous incomplètement notre sentiment. Nous voulons dire qu'avec sa facilité, M. Jacquet, fatalement, doit arriver à synthétiser ses aptitudes dans des morceaux qui auront une corrélation.

Cette inquiétude nous paraît bien nettement expliquée dans le fragment de profession de foi échappé à l'artiste un soir de misanthropie :

« Si le sentiment me venait d'une jeune et poétique rêveuse, je ne saurais me la figurer assise dans un pouf de satin groseille à clous dorés, sur le fond d'un salon blanc et or; je la verrais, au contraire, perdue dans la demi-obscurité d'une salle gothique, enfoncée dans un grand fauteuil à haut dossier tendu de cuir de Cordoue, vêtue d'un velours sombre, les yeux dans le vague, songeant au Galaor errant d'un roman de chevalerie. »

Et voilà comment la *Rêverie* fut conçue dans la cervelle du peintre. Déjà, surtout en 1873, il s'était fait remarquer, avec la *Grande Fête en Touraine, vers 1565*.

Entre temps, M. Jacquet que l'amour du pittoresque entraîne, donne des morceaux de maîtrise, des armures qui resplendissent, des

femmes qui exercent sur le public une sorte de possession. Parfois, il réunit les deux éléments, et alors il peint la *Femme à l'épée* ou la *Jeanne d'Arc*. La *Femme à l'épée* pourrait descendre du fameux tableau de la *Ronde de nuit*. Elle est énigmatique comme l'enfant qui figure dans le tableau de Rembrandt, presque au centre de la toile.

Elle est debout, fièrement campée, montrant un profil plein de résolution. Un justaucorps emprisonne son buste, une robe à manches bouffantes serrées au poignet, relevée par une ceinture de cuir, dissimule ses formes; sur le bras gauche, un manteau : la main tient un large feutre; la main droite supporte une lourde épée. La gravité du visage, la mâle attitude de la femme, laissent supposer que c'est la femme d'un soldat ou d'un garde civique s'apprêtant à faire de suprêmes adieux à son époux partant pour quelque équipée aventureuse. Tout, dans l'ensemble de ce tableau, nous plaît, et nous trouvons une grande preuve de force dans sa sobriété. C'est une œuvre qui fascine et qu'on revoit, même quand on ne l'a plus sous les yeux. Le dessin en est exquis et la couleur d'une harmonie des plus heureuses.

L'année dernière, M. Jacquet avait au Salon une œuvre qui fit quelque tapage, en ce sens qu'elle eut un grand succès. Nous voulons parler du *Menuet*. Là, on constate bien les affinités de l'homme avec les artistes du XVIIIe siècle, les Watteau, les Nattier, les Van Loo, avec peut-être moins d'imprévu mais avec un métier plus complet. Tout est délicieux dans cette composition : la danseuse est exquise dans son corsage gris perle et dans sa jupe de satin blanc tendue en tablier. Sa voisine ne le lui cède en rien. Elle lui tourne le dos et s'étale dans la splendeur d'une robe en satin mauve broché de grosses fleurs. Des groupes de curieuses sur la gauche, avec un Scapin assis au fond, les jambes croisées; à droite, la foule bariolée des masques : toute la comédie italienne qui s'ébat dans les vastes salles d'un palais agencé comme un décor de Piranèse. Derrière, et dominant le sol, apparaît la tribune des musiciens, offrant dans un ton d'or pur un piquant arrangement de tentures, de colonnades et d'arabesques.

Liseuse.

JACQUET

La Jeune Fille à l'épée

Photogravure Goupil et Cie

GÉRÔME

On sait que M. Gérôme est né à Vesoul, le 11 mai 1824. Voilà pour son extrait de naissance. Peintre, c'est dans l'atelier de Paul Delaroche que sa vocation a été bercée, que son génie a poussé ses premiers balbutiements. A vingt-quatre ans, il envoie au Salon; ses débuts furent un coup de maître. Ceci se passait en 1848. Le *Combat de coqs* fut le point de départ de la laborieuse carrière de M. Gérôme. Le public sacra cette page chef-d'œuvre. Au même salon figuraient: *la Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean; Anacréon; Bacchus et l'Amour*. 1855 marqua aussi une étape dans la vie de l'artiste; il envoyait à l'Exposition le *Siècle d'Auguste* et la *Naissance de Jésus-Christ*. Malgré le laps de temps écoulé depuis cette époque, un quart de siècle! le souvenir du *Siècle d'Auguste* est toujours présent à notre pensée comme au premier jour. C'est une sorte d'apothéose d'Auguste, une vaste et noble machine, d'un ensemble un peu trop pompeux, un peu

trop savant peut-être, mais non sans mérite et sans louable ambition. M. Gérôme fut décoré et son nom vola sur les ailes de la Renommée. La *Mort de César* ne passa pas non plus inaperçue en 1859, la même année que le *Roi Candaule*. En 1867, M. Gérôme envoyait treize toiles à l'Exposition universelle, toutes connues, toutes célèbres, toutes visant à la recherche du détail, toutes marquant une sorte d'inquiétude et de retour vers le passé, dans les profondeurs des peuples oubliés, des nations mortes.

Dans la vaste carrière parcourue par M. Gérôme, nous ne pouvons que citer des dates lumineuses, qu'indiquer les reflets puissants jetés par le peintre sur l'art moderne, car essayer d'indiquer ses productions, d'en caractériser les idées, d'en analyser les sujets toujours piquants, d'en montrer les reliefs saisissants, d'en faire comprendre les traces de volonté, nous entraînerait trop loin. Pensez donc que depuis 1848 M. Gérôme a exposé aux divers Salons cinquante morceaux de premier ordre parmi lesquels, en outre de ceux que nous avons cités, figurent : *Pæstum* (1852); *la Sortie du bal masqué* (1857); *Phryné devant le tribunal; Socrate vient chercher Alcibiade chez Aspasie; les Deux Augures; Rembrandt faisant mordre une planche à l'eau-forte* (1861); *Louis XIV et Molière; le Prisonnier; le Boucher turc* (1863); *l'Almée* (1864); *Cléopâtre et César* (1866); *le 7 Septembre 1815; Jérusalem* (1868). Et depuis : *le Grand Frédéric, l'Éminence grise, Corneille, Pollice verso.* Quel dénombrement! Ajoutez à ce lourd bagage des œuvres faites en dehors des Salons, des peintures décoratives dans des églises et dans des monuments.

Ce qui particularise le talent de M. Gérôme, c'est la diversité qu'il y apporte, l'espèce d'intuition dont il fait montre dans ses restitutions historiques qui ont pour cadre tous les horizons connus, pour couronnement tous les ciels. L'ethnographie, qui s'est emparée de l'esprit du peintre, en a fait un nomade. Tour à tour on l'a vu chevauchant en Égypte, en Palestine, en Russie, en Grèce, partout où son investigation pouvait rencontrer la solution d'un problème difficile, expliquer le pourquoi d'un point mystérieux, reconstituer, avec un fragment minuscule, une famille, un monument, une ville, un peuple.

Le détail, chez certains, nuit à l'ensemble; l'accessoire fait tort à la créature. Nous sommes obligés d'y revenir et de préciser : M. Gérôme est un homme de science et d'érudition. C'est un historien, un savant,

un philosophe et un penseur qui examine les faits. Pour lui, l'être humain est curieux à observer à toutes les périodes. Il sent qu'avec des coutumes et des mœurs différentes, aux temps barbares et aux temps civilisés, dans des milieux tout à fait primitifs ou d'un raffinement excessif, il a vécu, aimé, souffert avec la même âme que celle qui nous anime; qu'il a donné à ses vices ou à ses vertus le développement que comportait l'époque qu'il traversait. Il sait enfin que la souffrance a dû le tremper dans le même courant, l'affiner ou l'amollir dans les mêmes épreuves. Aussi ne veut-il pas être de ceux qui s'évertuent à faire une exception de cet être primordial dont nous descendons et qui nous a transmis tant de particularités inhérentes à son origine. C'est là un lien que les savants tendent chaque jour à rompre à coups d'arguments surannés, et c'est contre quoi il faut protester.

Certaines pages maîtresses de M. Gérôme donnèrent lieu à de singulières controverses. On en voulait au peintre de ne pas altérer la légende, de ne pas falsifier l'histoire. Ceci est à la lettre. *Phryné devant l'aréopage*, très acclamée par la foule, fut diversement jugée par la critique. Quelques *salonniers* blâmèrent l'irrespect dont M. Gérôme avait fait preuve pour un tribunal composé de vieillards. C'était déconsidérer la magistrature. Querelle puérile à nos yeux. L'auteur avait pris aux annales antiques l'exemple du triomphe de la Beauté : une femme nue devant des juges qui ne peuvent plus être que des adorateurs platoniques, et obtenant d'eux les circonstances atténuantes que devaient faire naître des formes divines.

M. Gérôme est, avant tout, un sincère qui se sacrifie volontiers à son art. Il est méticuleux à l'excès, question de tempérament. Il est souvent trop parfait, question de conscience. Chez lui tout est harmonieux et pondéré; il ne prise pas les fureurs désordonnées mais il aime la tempête qui couve sous un masque de glace : ce sont les fureurs les plus cruelles parce qu'elles ne s'épanchent pas au dehors. Il n'apprécie pas ce beau désordre qui est un effet de l'art et le corrige toutes les fois qu'il se montre. Mais, dans cet esprit d'élite, on sent une force latente, on découvre quelque chose de robuste et de hautain qui attire et qui retient. On est parfois tenté de lui résister, on lui résiste souvent, mais on y revient avec des regrets qui sont comme les « repentirs » dont les peintres modifient leurs contours. Certes, ici, on peut tout dire : M. Gérôme a notre admiration et notre respect.

Étude pour le tableau *l'Éminence grise*.

GEROME

L'Eminence grise

GUSTAVE BOULANGER

C'EST bien le plus singulier des hasards, la plus bizarre des rencontres! — M. Gustave Boulanger, tout comme M. Gérôme, est né en 1824. Un Parisien de Paris qui a peut-être pris un peu trop souvent la rue Bréda pour monter à Athènes. En cela il ressemble à Pradier le statuaire. M. Gustave Boulanger, que des études sérieuses ont conduit à l'Ecole des Beaux-Arts et de cette dernière à Rome avec un grand prix obtenu en 1849, n'a pas brûlé les dieux adorés en sa prime jeunesse. De tout temps il fut de ceux qui marchent vers la renommée en regardant derrière eux, comme la femme de Loth! Le feu du ciel les consume. Le peintre qui nous occupe tient une large place dans le rang des artistes arrivés. Il est quelqu'un quand il sacrifie à un genre cher aux rhétoriciens. Il évoque les belles époques de l'antiquité, voire même de la décadence romaine; il dit le foyer, le harem, le cirque et ses combats, l'arène et ses mystères, il fait revivre le mouvement sur la voie Appienne, il excelle à conduire le char dans la carrière. C'est un savant au moins autant qu'un virtuose. Il archaïse le moindre panneau. Moins minutieux en cela que M. Gérôme, avec qui il a plus d'une affinité.

Comme lui, élève de Paul Delaroche et, de plus, élève de M. Jollivet. M. Jollivet ? On peut dire de M. Gustave Boulanger que, semblable à Hercule, il a déchiré le sein de sa nourrice. En vérité, Delaroche n'a jamais été pour ces fouilles dans les Pompéi de l'histoire ancienne. Il s'en prenait à des temps plus rapprochés, nous disait les tragédies de nos annales ou de celles de l'Angleterre, mais limitait volontiers son idéal à des temps appréciables. Il n'y a guère que dans l'*Hémicycle de l'École des Beaux-Arts* où il ait peint des figures d'apothéose.

M. Gustave Boulanger, débutant à la vie artistique à une époque de décadence partielle, à la veille d'un bouleversement qui devait atteindre le monde entier (1848), entra franchement dans une voie qui n'était pas celle du progrès, de l'en-avant, mais qui assurément devait à ses yeux le conduire sur la route de Damas. Cependant, l'Orient le fascinait au moins autant que la Grèce et l'Italie, nous parlons bien entendu de l'Orient du Commandeur des croyants. Songez qu'en 1847, il avait 23 ans, il expose un *Café Maure* et des *Indiens jouant avec des panthères*. Il est vrai qu'en 1848 il envoie au Salon *Acis et Galathée*. De là, il part vers la ville éternelle, employant les premiers temps de son séjour à des études ethnographiques, à des recherches archéologiques. Rome asservit son imagination, développe ses connaissances littéraires, exerce sur son esprit une espèce de possession indéfinissable, mais toutefois ne le détache pas absolument des vastes déserts où, en rêve, il se plaisait à errer, se mêlant en imagination aux fantasias du Sahara, aux récits héroïques des goums, aux poésies enivrantes du poète Saadi égrenées sous les tentes, dans le grand silence des cieux constellés d'étoiles. Avant que d'avoir pénétré dans les vastes solitudes qui s'étendent à perte de vue par delà les mers, il en a comme une sorte de nostalgie. Ainsi, en 1857, il dit, avec le même accent précis, *Jules César devant le Rubicon* et les *Éclaireurs arabes*, remarquables, ces derniers surtout, par la simplicité austère de la mise en scène et par la vérité des types. A cette période de sa carrière, M. Gustave Boulanger délaissa et l'Italie et la Grèce pour la Turquie, à travers les ténèbres de laquelle Delacroix avait tracé son sillon lumineux. Nous entendons, bien entendu, les ténèbres de civilisation. Les morceaux les plus réussis datent de cette heure d'inquiétude, de ce délaissement de la terre sacrée où le genre académique a vu surgir tant de pousses vivaces que rien ne pouvait déraciner. Il nous donne tour à tour : *les Pâtres arabes* (1859); *les Ka-*

byles en déroute (1863); *les Caraliers sahariens* (1864); *Djeïd et Sahia* (1865). Ces compositions faisaient écrire à M. Paul de Saint-Victor : « M. Boulanger a le sentiment de l'Afrique, il l'exprime avec poésie. »

Quand il revient à Pompéi, unique objet de ses enthousiasmes, avec l'Afrique, il plaît aux érudits, surtout pour la netteté et l'exactitude de ses indications archéologiques. Mais les figures ne s'harmonisent pas toujours avec le cadre qui les enveloppe. *Lucrèce, Lesbie* en sont des témoins flagrants. En 1864, M. Gustave Boulanger peignit la répétition du *Joueur de flûte* et de la *Femme de Diomède* dans l'atrium de la maison pompéienne du prince Napoléon, et y mit, revêtus de la toge, des contemporains : Emile Augier, Théophile Gautier, etc., etc. La toile n'obtint qu'un succès d'actualité. Egalement, la même année, le peintre nous introduisit dans la *Cella frigidaria* ou intérieur de bain de femmes à l'époque de la décadence romaine : « charmant motif pour déshabiller des femmes et montrer leurs mouvements voluptueux. » Une année avant, car la multiplicité des œuvres de M. Gustave Boulanger nous oblige à retourner en arrière, *Jules César marchant en tête de la dixième légion*, une belle page. Traitée dans de petites dimensions, elle ne manque ni de grandeur ni d'élévation.

Pourtant on voudrait y trouver, à côté de très belles qualités de dessin et d'arrangement, une exécution moins sèche, moins précise, quelque chose comme cette belle flamme qu'allume le génie à de certaines heures. Le peintre pèche par la trop grande part qu'il donne aux détails. *Catherine Ire discutant le traité de Pruth* (salon de 1866) est un argument en notre faveur.

En 1867, il envoie le *Mamillaire* et le portrait de Mlle *Nathalie* de la Comédie-Française; en 1869 : *El-Hiasseub, la Promenade sur la voie des tombeaux à Pompéi ;* en 1870 : *C'est un émir, les Chaouaches du Hakem;* en 1872 : *Attendant le seigneur et maître;* en 1873 : *la Quête de l'Aïd-Srir, à Biskra;* en 1874 : *la Via Appia au temps d'Auguste,* d'un esprit et d'une science indiscutables; en 1875 : *le Gynécée;* en 1876 : *Un Bain d'été à Pompéi, Comédiens romains répétant leurs rôles;* en 1877 : *Saint Sébastien et l'empereur Maximien Hercule.*

Étude pour la mairie du XIIIe arrondissement.

BOULANGER

Le Gynécée

Photogravure Goupil et Cie

JULES GOUPIL

Le ... mai 1839 M. Jules Goupil naquit à Paris dans une maison portant le numéro 20 de la rue Rossini ; maison qui devait, avec le *Charivari* de notre confrère Pierre Véron, devenir ce qu'on appelait autrefois un « bureau d'esprit. » De sa jeunesse nous ne dirons rien de particulier. Il eut les mêmes misères, les mêmes maladies que tous les enfants. Cependant, une chose le singularisait, c'était un amour immodéré pour le papier blanc et pour les crayons. L'essiner était son idéal. Idéal qui ne fut pas trop contrarié puisqu'à l'âge de quinze ans, M. Jules Goupil franchissait, en rougissant, le seuil de l'atelier d'Henri Scheffer. Ce peintre respectable, qui peut être appelé le Thomas Corneille d'Ary Scheffer, était un bon professeur précisément parce qu'il ne brillait pas comme exécutant. Il enseigna à M. Jules Goupil tous les principes d'un art qui, une fois émancipé, n'admet plus de principes. Il lui apprit la langue de la peinture sans lui en donner l'éloquence. Le jeune artiste, pendant la gestation de sa personnalité, travailla, lutta, souffrit. La désespérance toucha sa pensée plus d'une fois. Cependant, il réagissait en produisant beaucoup, en envoyant au Salon chaque année sans

que le jury s'en aperçût. Son début public eut l'air d'une bravade. N'exposa-t-il pas, en 1857, son propre portrait! Jusqu'en 1864 il fit d'autres portraits, puis aborda le genre avec l'*Essai de la robe*, cette même année; la *Visite à la jeune mère* (1865); l'*Aumône* (1866); la *Nouvelle* (1867); la *Fête à la sœur* (1869).

Le coup de foudre date de 1873; il eut le retentissement d'une révélation, et, particularité touchante, ce fut son propre fils qui, sous l'ajustement d'un *Jeune Citoyen de l'an V*, lui ouvrit la porte du succès. De ses mains mignonnes, l'enfant couronnait le front de son père. Le morceau, véritablement exquis, enlevé de verve, d'une vitalité vibrante, méritait l'excès d'honneur qui lui échut. C'était, on s'en souvient, un bonhomme haut comme ça, mine éveillée, œil fûté, affublé d'un costume du Directoire, et coiffé de façon bizarre avec son immense tricorne, si haut, si large, si profond, si monumental!

La grâce du XVIIIe siècle y revivait, et comme un ressouvenir des Drouais, des Lépicié, des Chardin vous hantait la cervelle. Enlevée en étude, largement peinte, avec une brosse d'une singulière maîtrise, cette figure classa tout de suite son auteur. De ce jour, M. Jules Goupil devenait *quelqu'un* dans une ville où il est si commun d'être *personne*.

Le contre-coup de cette réussite valut aux *Accordailles*, en 1874, la troisième médaille.

Nous sommes maintenant arrivé à l'époque où l'artiste, libre de toute entrave avec le passé, assuré de l'avenir, allait pouvoir donner la vraie force de son talent. En 1875, la *Merveilleuse de 1795* le fait le lion du jour et lui vaut une première médaille.

Voici ce que nous en disions :

« En 1795. — Une vignette agrandie jusqu'au tableau d'histoire. Michelet, un soir de verve, de belle humeur et d'éloquence, nous restituait le Directoire avec une figure de Boilly jetée en plein Palais-Royal. Rien n'y manquait. Sous sa parole, que la flamme du génie échauffait, toute une époque surgissait des ombres du passé. C'était vivant. Nous ne savons si M. Goupil a eu la même intention, et si sa Merveilleuse a été destinée, dans sa pensée, à remplacer un chapitre de notre histoire. Nous ne le croyons pas, tout en admirant cependant la maëstria d'un pinceau pour qui le métier n'a plus de secrets. Son héroïne est charmante, grassement peinte, vivement éclairée d'une flamme qu'il n'est pas donné à tout le monde d'aviver. »

Et plus loin : « Le satin grenat de l'habit à l'anglaise, retroussé sur du satin noir, le linon du fichu, le velours du grand chapeau fièrement ombragé de plumes, les longs gants, les cassures de l'étoffe, l'étonnante ordonnance des plis, dénotent un peintre. »

Depuis ce triomphe, le mot n'est pas de trop, le jeune artiste s'est confiné dans un genre où il excelle. Il connaît à fond le temps qu'ont illustré les Boilly, les Debucourt, les Vernet, et il le met en coupes réglées. Muscadins et muscadines sortent de son pinceau maniés prestement, sans effort et sans violence. S'il ne nous déplaisait de mêler l'absinthe au miel dans un livre qui est plus une suite d'études qu'un travail de critique, nous reprocherions peut-être à M. Goupil, qui a passé par l'atelier d'Alfred Stevens, le parti-pris qu'il affecte d'envelopper dans les fourreaux du siècle dernier des contemporaines de 1881. Cela donne souvent à ses toiles les allures d'un carnaval que la mi-carême même ne clôture pas. M. Jules Goupil est, quoi qu'on en dise, un moderniste très féru de parisianisme et d'élégance, et mûr à point pour produire de beaux fruits. Ses portraits, qui ont une belle tournure, en font foi. Il doit, c'est le moment, émanciper son imagination, la dégager du coin de notre vie nationale où il l'a localisée. — Il est toujours dangereux de ne regarder qu'un seul point dans l'horizon.

Mais laissons là cette mercuriale et, avant de terminer, achevons la liste des œuvres, des morceaux importants envoyés aux derniers salons par M. Jules Goupil. En 1877, *Visite de condoléance* et un intéressant portrait de Pierre Véron; en 1878, *Une Ci-devant* (médaille de 2e classe); en 1879, *le Repos* et *l'Amie complaisante*; en 1880, *Mme Roland* et un portrait de femme; en 1881, M. Jules Goupil aura deux portraits : celui de M. A. Picard et celui de Mme X...

M. Jules Goupil est chevalier de la Légion d'honneur depuis janvier dernier, et chevalier de l'Ordre de Léopold de Belgique. A l'Exposition de Bruxelles qui eut lieu en 1875, il obtint la médaille d'or.

Étude pour le tableau *les Accordailles.*

JULES GOUPIL

En 1795

Photogravure Goupil et C.

FIRMIN GIRARD

Quand, comme nous le faisons, on fouille dans la vie des peintres modernes; quand on cherche le secret de leur force expansive dans leurs commencements; quand, aidé des documents qu'on a pu recueillir, on arrive à reconstituer toute une existence, on éprouve une satisfaction un peu âpre étant donnés les chemins par où l'on a dû passer. Un homme vend une toile vingt-cinq, trente, cinquante mille francs, le public sourit d'un air entendu et les *rateurs de trains* protestent. Mais si l'on savait à quel prix cet artiste a conquis sa notoriété, peut-être y mettrait-on, le public un peu moins de malice, les déclassés un peu moins d'acrimonie.

Voici M. Firmin Girard, un producteur à succès, dont les toiles font tapage et se couvrent d'or, un heureux à qui une de ses œuvres, le *Quai aux Fleurs*, nécessitait la présence d'un agent de police pour faire circuler le monde, — sait-on d'où il vient?

Une de ces migrations que le manque de ressources dirige vers la

capitale, l'amène à Paris à l'âge de sept ans. On le met en pension, mais il y coupa, paraît-il, peu de lauriers. Déjà le dessin le hante. Il va chez Belloc, rue de l'École-de-Médecine, et s'y trouve à la même époque que nous sous l'habile direction de M. Lecoq de Boisbaudran. Là, il pioche ferme et obtient, à l'âge de seize ans, l'accès de l'atelier de Gleyre. Chez ce grand peintre, qui mêla tant de littérature à son art, qui jeta tant de mélancolie sur ses compositions, chez l'auteur du *Soir,* des *Illusions perdues*, des *Apôtres allant prêcher l'Évangile,* des *Romains passant sous le joug,* M. Firmin Girard apprit beaucoup; seulement, son esprit très inquiet alors, très troublé, à la fois tiré en avant et poussé en arrière, se sentait mal à l'aise. Toutefois, il persista, et ce fut avec le patronage de son illustre maître qu'il entra à l'École des Beaux-Arts et se prépara aux concours de Rome. Cependant, ce patronage le servit mal. Dans ce temps-là, se dire élève de Gleyre, Suisse, non membre de l'Institut, c'était aller au supplice, c'est-à-dire aux brimades, aux avanies. M. Firmin Girard but la coupe jusqu'à la lie, mais tint bon, et, en 1861 et en 1865, il obtenait le second prix. Certes, ce n'avait pas été sans épreuves qu'il avait passé les dernières années. Absolument dénué de ressources, il se livra à tous les métiers. Pour un commissionnaire en marchandises du quartier d'Enghien, il fit des *fixés;* pour des amis de province, il fit des portraits; pour l'abbé Migne, il peignit des *Chemins de croix.*

L'abbé Migne était une manière d'usinier qui trafiquait sur tout. Il avait une librairie considérable à Montrouge, avec des ateliers de composition, de clichage, de brochure et de reliure, plus, toute une escouade de faméliques qui traduisaient ou compilaient à un sou la ligne. A ces diverses industries il avait joint la fourniture de tableaux religieux pour les églises ou les communautés de province et de l'étranger. Dans un atelier *ad hoc* où Vollon et Signol père ont passé, où Firmin Girard a travaillé, où tous les Cabrions de 1850 à 1865 ont peiné, on brossait force *stations* sur toiles à un franc le numéro; une toile de six : six francs; une toile de vingt : vingt francs! On entrait et on sortait à la cloche comme dans les fabriques, et l'abbé Migne, qui avait du chiourme dans toute sa personne, était sur ce point d'une férocité de dogue. Très éclectique, M. Firmin Girard travaille en même temps chez les décorateurs Cambon et Thierry à l'époque de la réfection des décors de *Moïse.* Malgré tant d'efforts, la fortune persistait à se dérober, et l'ar-

tiste qui nous intéresse ne savait à quel saint se vouer. Déjà il avait abordé tous les sujets, puisqu'au Salon de 1859 il envoyait un *Saint Sébastien;* en 1861, les *Convalescents* et un *Saint Charles Borromée pendant la peste de Milan.* Il persévéra et tour à tour on le vit interroger la Fable, l'Histoire, le Genre. Il peint *Après le bal* (1863), qui lui vaut une troisième médaille; en 1864, les *Sirènes;* en 1865, la *Mort de la princesse de Lamballe* et le *Sommeil de Vénus;* en 1866, *Un jugement de Pâris.* Tout cela, avec des qualités de bon aloi, une recherche de la forme dans les thèmes mythologiques, un sentiment ingénieux dans les scènes historiques, un ragoût d'archaïsme chatoyant dans les tableaux de genre, une exécution poussée jusqu'à la minutie. Le Salon de 1872 fut marqué pour lui par l'envoi de la *Marchande de fleurs* où ses dons personnels et la merveilleuse facture dont depuis il a donné tant de preuves attirèrent l'attention. Mais son vrai succès, le premier vraiment complet, date des *Fiancés*, qui lui firent obtenir une deuxième médaille en 1874.

Depuis, nous avons eu le *Jardin de la marraine* (1875); le *Quai aux Fleurs* (1876); le *Montreur d'ours* (1877); *Au bord du Sichon* (1878); *Une Noce au XVIIIe siècle* (1879), et *Allant au marché* et *Fin d'automne* (1880), qui complètent la nomenclature des œuvres de M. Firmin Girard.

Aujourd'hui, ce dernier est entré en pleine vogue avec un genre qui n'est pas celui qu'il avait rêvé de suivre. Il fait prime sur le marché et, au fond, nous sommes persuadé qu'il déplore d'avoir été obligé de brûler les dieux qu'il avait pendant si longtemps adorés et en l'honneur desquels il a fait des morceaux que nous n'hésitons pas à qualifier de morceaux de premier ordre. Tous les savants enseignements de Gleyre s'y retrouvent mêlés au respect de la forme et à une expression du nu qui n'est pas de la nudité, vraiment remarquables. Voilà ou le mépris du public pousse certains hommes. M. Firmin Girard, qui eût été sans conteste un puissant peintre d'histoire, qui fût peut-être entré à l'Institut, est à cette heure un anecdotier plein d'humour et d'originalité. Seulement, son talent s'est un peu aminci dans la dernière incarnation qu'il a subie. Il est sec à force d'être vrai, d'une vérité qui a besoin de la loupe pour être comprise. Hélas! où est à présent pour l'artiste le miroir de la déesse immortelle?

Parisienne.

FIRMIN GIRARD

Le Jardin de la Marraine

Photogravure Goupil et C

FORTUNY

Jeunesse, talent, fortune, amour, tout fut fauché en un soir. On peut dire que la venue de Fortuny en France eut le retentissement d'un coup de foudre et que sa fin prématurée produisit l'effet d'un grand deuil. Il brilla et disparut ainsi qu'un météore. Avant 1866, il était inconnu à Paris, et le *Mariage espagnol*, exposé chez M. Goupil, avenue de l'Opéra, et acheté par Mme de Cassin, lui donna droit de cité parmi nous. Du jour au lendemain la célébrité avait sacré son front et les plus grands de nos poètes et de nos critiques s'inclinèrent devant cette jeune renommée.

D'où venait-il ? De qui procédait-il ? Quel était son passé ? Quels étaient ses antécédents ? Autant de questions que nous nous adressions. Hélas ! il était de ceux à qui sourient les dieux, puisqu'il devait mourir jeune ! Comme par tant d'autres de ses confrères, le château de misère édifié par Théophile Gautier avait été visité par lui ! Mais racontons rapidement cette trop courte existence enveloppée de toutes les mélancolies de la vie.

Fortuny (Mariano-José-Maria-Bernardo) naquit à Reus, dans la province de Tarragone (Catalogne), le 11 juin 1838. Son père était pauvre et ce fut sur les bancs de l'école primaire qu'il mordit aux fruits de l'arbre de science. Le dessin seul l'intéressait, et en 1847 il suivit un cours public de dessin qui venait d'être fondé dans sa ville natale. A douze ans, sous les auspices d'un peintre-amateur, M. Domingo Soberano, il essayait la peinture. Mais deux douleurs l'accablèrent coup sur coup : son père et sa mère moururent. Il suivit alors son aïeul, menuisier comme son père « et qui, pour se procurer des ressources, avait formé un cabinet de figures de cire qu'il montrait dans les environs de Tarragone et de Lérida. En 1852, ils se rendirent à Barcelone, faisant à pied les cent kilomètres qui séparent cette ville de Reus ». N'est-ce pas le *Roman comique* dans toute sa détresse; et la voiture qui renfermait ce salon de Curtius andalou n'a-t-elle pas une analogie frappante avec le chariot de Thespis? A Barcelone, un sculpteur, M. Talarn, obtint pour l'enfant une pension mensuelle de 160 réaux (42 francs) et il put suivre jusqu'en 1856 les cours de l'*Academia de Bellas Artes* sous la direction de M. Claudio Lorenzale, un continuateur d'Overbeck. Il avait dix-huit ans, et il lui fallait subvenir aux besoins de son grand-père et de ses frères. Déjà, à Reus, il avait peint des *ex-voto* et des sujets de dévotion; à Barcelone, dans les courts instants de répit, « il retouchait des photographies, faisait des portraits, des dessins pour les architectes, pour la gravure en taille-douce ou sur bois, des lithographies pour les romans; ou bien encore, il peignait pour les églises, pour celle de Saint-Augustin, par exemple, de grandes décorations à la détrempe. »

Le 6 mars 1857, il obtient le prix de *Pensionado en Roma* et part pour Rome, le 14 mars 1858. En 1860, la *Députacion provincial* (Conseil général) de Barcelone le charge de suivre l'expédition du Maroc; il y fit de nombreux croquis et y courut plus d'un danger, car il fut fait prisonnier par les Marocains, mais heureusement relâché. « Il arriva à Madrid le 30 juin, en même temps que l'état-major de l'armée victorieuse. De ce jour se montra son goût prononcé pour les scènes arabes. »

De retour à Rome il continua à travailler sans arrêt, copiant les maîtres, le modèle vivant; puis la nostalgie des grands horizons le prend et il repart pour l'Afrique. En 1866, il vint à Paris, se lia avec Rico et Zamacois, entra en relation avec M. Goupil, fit connaissance

avec Meissonier et Gérôme, et en 1867 épousa Mlle Cécilia de Madrazo. Il était célèbre parmi les peintres, mais le public ne l'apprécia vraiment qu'en 1869, quand il vit le *Mariage espagnol* dont nous parlons plus haut. Henri Regnault écrivait à son ami Duparc en sortant de l'atelier de Fortuny : « Ses études sont prodigieuses de couleur et de hardiesse de peinture. Ah! qu'il est peintre, ce garçon-là! j'ai vu aussi des eaux-fortes ravissantes de lui. » « Comme aqua-fortiste, disait Théophile Gautier, il égale Goya et s'approche de Rembrandt. » Ses aquarelles donnent la même sensation : « J'ai passé hier la journée chez Fortuny, écrivait encore Regnault, et cela m'a cassé bras et jambes. Il est étonnant, ce gaillard-là! Il a des merveilles chez lui! C'est notre maître à tous; si tu voyais les deux ou trois tableaux qu'il termine en ce moment et les aquarelles qu'il a faites ces derniers temps!!! C'est ce qui me dégoûte des miennes!... Ah! Fortuny, tu m'empêches de dormir!... »

Après le *Mariage espagnol*, il peint la *Halte des voyageurs*, l'*Arquebusier ivre*, les *Académiciens de Saint-Luc*, le *Jardin des Arcadiens*, le *Choix d'un modèle* et une quantité d'œuvres qui parurent à la vente posthume de son atelier.

Précisément parce qu'il se manifestait peu en public, parce que ses tableaux allaient de son chevalet dans des galeries privilégiées, une sorte de mystère plane sur l'existence de Fortuny, enlevé presque subitement, après une courte maladie, à l'âge de trente-six ans. De lui on peut dire : il n'a fait que passer, il n'était déjà plus. Mais ce qui restera ce sont quelques-unes de ses œuvres marquées de la griffe du génie, qu'on s'arrachera plus tard et dont les musées se disputeront la possession. Elles vivent d'un accent particulier; elles sont à la fois minutieuses et puissantes, enlevées de verve et profondes. Il semble que Fortuny se soit évertué à jeter dans un décor de féerie le sentiment comique et l'expression tragique; quelque chose comme ce que Shakespeare a trouvé quand il a placé toutes palpitantes dans le cadre grandiose du *Songe d'une nuit d'été* ces deux antithèses : Ariel et Caliban, l'esprit ailé et la matière!

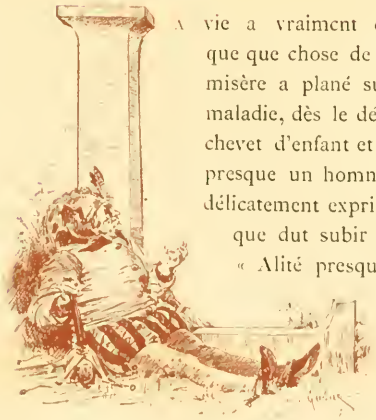
Le Guitariste.

FORTUNY

Le Choix du Modèle

Photogravure Goupil et C.

JULES GARNIER



La vie a vraiment des cruautés sans seconde, car que que chose de plus terrible que l'abandon ou la misère a plané sur la jeunesse de cet artiste. La maladie, dès le début de sa vie, s'est installée à son chevet d'enfant et ne l'a quitté qu'alors qu'il était presque un homme. Quelqu'un qui a du cœur a délicatement exprimé l'entraînement à la souffrance que dut subir M. Jules Garnier.

« Alité presque constamment, il connut ces longues heures de rêverie que Balzac a si merveilleusement décrites dans *Louis Lambert*. Des fenêtres de la petite maison que son père possédait à Suresnes, l'enfant pouvait apercevoir le paysage mouvementé que domine le Mont-Valérien, et souvent ses regards s'égarèrent sur ces panoramas splendides, devant lesquels bien des êtres bien portants passaient sans doute indifférents. Mais un espace si restreint semblait insuffisant à cet adolescent souffreteux qui ne pouvait faire

un pas hors de la chambre. L'imagination est plus exigeante à mesure que le corps est plus faible. »

Retenu dans son lit, comme nous le disons plus haut, le corps sommeille mais l'intelligence lucide, affinée par de lancinantes tortures, s'ouvre à l'inconnu, vole vers une chimère encore vague. Cependant, le martyr dessine, copiant tous les sujets que la sollicitude paternelle rassemble autour de lui. Une accalmie se produit, on l'envoie dans le midi, à Toulouse. Le changement d'une part, le soleil de l'autre, agissent. Le malade va mieux, et de sa chambre de convalescent il peut bientôt entrer à *l'école des beaux-arts* de la ville qui lui rendait la santé. École fameuse en province d'où sont sortis Jean-Paul Laurens, Cot, Falguière, Mercié, Sylvestre, Benjamin Constant, Ponsan, Rixens. Avec des professeurs qui furent tout de suite des amis, il double les étapes, gagne ses chevrons. Mais Paris le réclame, Paris et sa famille surtout.

Le voilà dans la tournaise, admis à l'École des Beaux-Arts et dans l'atelier de M. Gérôme ensuite, jeté, lui, sensitive étiolée, dans un milieu de vie en dehors, d'excentricités, d'outrances. Il se replie sur lui-même, s'abandonne, va peut-être déserter la lutte... Heureusement qu'en traversant la Seine, qu'en pénétrant dans les galeries du Louvre, il trouve l'isolement, le repos, l'apaisement dans la douce intimité des génies qui y vivent leur immortalité. En tête-à-tête avec ces colosses, il lui semblait que les enseignements arrivaient à lui comme la grande voix de Charlemagne à l'oreille de Charles-Quint dans le tombeau d'Aix-la-Chapelle. Il sortit de là réconforté, prêt à la lutte, car il avait fréquenté le Titien et Vanloo, Véronèse et Chardin, ceux qui se différencient et ceux qui se complètent.

En 1869, il débute avec une *Baigneuse*. Un an après, *Mlle de Sombreuil buvant le verre de sang,* fut remarquée. Ce ne fut qu'en 1872 qu'il entra dans la vraie manière qui convenait à son talent en envoyant le *Droit du seigneur,* piquante affabulation des mœurs d'autrefois, très bien composée et d'une couleur chatoyante des plus agréables. En 1873, après une tournée en Belgique et en Hollande, il donne la *Dîme* et une *Épave ;* en 1874, le *Roi s'amuse.*

« On voulut voir, dans ce dernier morceau, une œuvre de parti-pris là où l'artiste n'avait cherché à créer qu'une œuvre d'art, et, malgré ses tendances élevées et les progrès qu'elle dénotait, la toile fut reléguée

dans un coin du Salon, où les connaisseurs l'allaient chercher, mais où la foule ne la soupçonnait pas. La médaille, sur laquelle M. Jules Garnier avait quelque droit de compter, lui échappa encore cette année-là. »

La fortune souriait enfin au peintre, le bonheur veillait à son foyer. Il était dans la pleine lune de miel du succès et de l'amour ; c'était trop à la fois ! Sa femme, la compagne de sa vie, celle qui, en même temps que l'affection, lui avait apporté la réussite, mourait après une année à peine d'union..... Il est de ces deuils devant lesquels il faut s'incliner et se taire. Nous n'insisterons donc pas sur la blessure que reçut M. Garnier. Elle est de celles qui ne se cicatrisent jamais.

Il se remit au travail, seul consolateur, et, en 1875, il exposait le *Supplice d'une truie au XVe siècle* et une *Femme nue;* le *Supplice des Adultères,* daté de 1876, de même que le *Portrait de Mlle Rejane,* du Vaudeville, lui valent une mention honorable. Après le *Supplice des Adultères,* où se réunissaient de véritables qualités de peintre et qui dénotait un sérieux progrès et un réel tempérament de compositeur et de coloriste, M. J. Garnier a exposé au Salon de 1877 le *Portrait de Mme G. G.* et la *Sultane favorite;* en 1878, le *Libérateur du territoire;* en 1879, la *Tentation* et *Jour de fête;* enfin, en 1880, un portrait et *Rabelais, curé de Meudon.*

Nous croyons que M. Jules Garnier, encore à l'âge où l'artiste se sent parfois affolé de doutes et de désespérances, n'a pas dit tout ce que la poétique qui lui est personnelle doit lui faire dire. Il a courageusement essayé des genres opposés, tenté d'exprimer des idées contradictoires, abordé la peinture académique et le nu, qui en est comme la consécration, touché à l'histoire que limitent les récits et les mémoires de ceux qui l'ont vue palpiter sous leurs yeux, ou qu'enflamment les pages des ressusciteurs, tels qu'un Michelet ou un Quinet: il a également peint la note moderne; il s'est élevé jusqu'au portrait, ce genre difficile entre tous. Que lui reste-t-il à apprendre ou à exprimer? Tout! C'est pour cette dernière raison que nous croyons à une révélation. Demain pèsera le poids de notre prévision.

Jour de fête. (Salon de 1879).

J. GARNIER

Le Droit du Seigneur

Photogravure Goupil et C

ADRIEN MOREAU

N est tout désorienté dès qu'on entre dans le domaine de l'art, car il est tellement complexe, les procédés pour l'exprimer sont tellement variés, les difficultés qu'il offre à chaque seconde sont tellement multipliées, les obstacles qui en paralysent les manifestations sont tellement dangereux à tourner, qu'on excuse volontiers les peintres qui s'inspirent des sujets pris dans les mœurs du passé au lieu de nous rendre la vie, la vérité telles que nous les montre le présent. Nous estimons que le siècle où nous vivons est rempli de motifs de tableaux, que nos usages sont dignes d'être conservés pour l'avenir, que telle page qui, sur l'heure, ne pourrait offrir qu'un intérêt médiocre, deviendra, si elle est bien écrite, une page d'histoire pour les générations futures. A cela certains artistes nous répondent, et peut-être n'ont-ils pas tort, que nos costumes, surtout les costumes masculins, sont anti-artistiques, que leur monotonie et leur uniformité retirent tout caractère à des thèmes qui, pour être suffisamment traités, exigeraient ce je ne sais quoi qui différencie les castes. La démocratisation des costumes a certainement arrêté

beaucoup de peintres sur le chemin de la modernité, les a épouvantés, et, ne pouvant donner à l'habit noir et au chapeau de soie l'air galant, hautain ou héroïque que les Terburg, les Metzu, les Pieter de Hooch donnaient au justaucorps, au large manteau, au feutre empanaché, ils ont renoncé à une époque ingrate pour se reporter vers le XVIe et le XVIIe siècles, si féconds, si brillants, si véritablement propres à tenter la verve d'un pinceau pimpant et spirituel. Si nous voulions un exemple à citer à l'appui de cette thèse, nous évoquerions le souvenir de Paul Véronèse et des *Noces de Cana*. La toile est remplie d'anachronismes. Véronèse a peint ses amis, tels qu'il les voyait chaque jour, et il a remplacé les grands plis romains par tout le raffinement de luxe des ajustements du XVIe siècle sans que la chose choquât le moins du monde. Supposez-vous de nos jours un peintre ayant à traiter le même épisode, et groupant autour du Christ les disciples costumés par la *Belle Jardinière!* On crierait au scandale et l'on aurait raison.

Ce préambule, un peu long, résume la conversation que nous avons eue avec M. Adrien Moreau, le héros de cette rapide notice. Il nous dispense de tout commentaire, puisqu'il les prévoit sur le genre qu'il a adopté.

M. Adrien Moreau est né à Troyes, le 18 avril 1843. Il voulait être peintre, mais son père, qui avait d'autres visées, le plaça dans une étude d'avoué. Les beaux yeux de la procédure ne le convainquirent pas, et au bout de quelques mois son père dut lui faire abandonner la basoche. Le jeune homme entra alors chez un peintre verrier, où il fit son apprentissage; puis, il vint à Paris, se fit admettre dans l'atelier de Cogniet, qu'il fréquenta durant une année, et qu'il ne quitta que pour suivre les leçons de Pils, à l'École des beaux-arts. Très travailleur, il mena de front ses études classiques et ses travaux industriels.

Son premier Salon date de 1868, où il figura avec un tableau qui représentait une *Scène biblique*. En 1869, c'est *Néron chez les belluaires*, une page tout imprégnée de souvenirs classiques et où déjà perçait l'originalité du peintre anecdotique. On sent qu'il cherche sa voie, qu'il hésite sur l'idéal à atteindre, on voit aussi qu'il a étudié à la fermeté de certains morceaux. 1870 de lugubre mémoire arrive, puis la Commune, qui le ruina de toutes manières. L'explosion de la poudrière du Luxembourg détruisit son atelier de fond en comble, anéantissant tous les matériaux qu'il y avait accumulés, dessins, croquis, études, collections. Ce

fut une existence à recommencer. L'industrie lui offrit de nouveau ses ressources; il peignit des panneaux décoratifs, composa des motifs de vitraux, parvint à regarnir sa bourse, que tant d'événements avaient absolument épuisée.

Enfin, en 1873, il reparaît au Salon avec un *Concert d'amateurs,* véritable prise de possession de la peinture de genre, qu'il ne devait plus abandonner et qui allait lui donner une place bien à part dans la pléiade des jeunes en veine de conquérir la célébrité. En 1874, il expose une *Sortie de bal;* en 1875, une *Noce au moyen âge,* une *Représentation japonaise, Ils s'en allaient dodelinant.* En 1876, la *Kermesse,* faite sous l'impression d'un voyage en Belgique et en Hollande et des souvenirs laissés par les Metzu, les Terburg, les Téniers qu'il y avait admirés, lui vaut une deuxième médaille, méritée aussi par le *Repos à la ferme,* exposé également cette année-là. En 1877, l'artiste envoie les *Tziganes* et *Sous la feuillée;* les *Tziganes* lui font obtenir à Vienne une première médaille; en 1878, les *Gitanos à Grenade* et le *Menuet;* en 1879, la *Répétition chez le cardinal de Richelieu* et les *Noces d'argent;* en 1880, le *Centenaire* et *Une halte;* enfin, en 1881, nous verrons de M. A. Moreau, *Bohémiens* et le *Défilé.*

Voilà, certes, une carrière bien remplie, marquée d'étapes dont le public se souvient, de tableaux exquis, d'œuvres importantes. La personnalité de l'artiste est bien réelle, bien puissante. On voit qu'ici on a affaire à un chercheur, et surtout à un homme ayant le respect des maîtres. Son dieu, c'est Vélasquez : on peut juger de la ferveur du disciple en regardant la belle copie du tableau des *Fileuses* qu'il a exécutée à Madrid, et qui dit à la fois l'enthousiasme et la sincérité de son culte.

Sauf la *Kermesse,* qui appartient à la princesse Mathilde, la plus grande partie des œuvres de M. Adrien Moreau est en Angleterre et en Amérique.

Étude.

ADRIEN MOREAU

Une Noce au Moyen âge

Photogravure Goupil et Cie

A. WEISZ

La Hongrie, qui a un passé fleuri de souvenirs chevaleresques, et dont la destinée politique peut être comparée à celle de la Pologne, n'a malheureusement pas eu le loisir de songer depuis trop d'années au mouvement littéraire ou au mouvement artistique modernes. Cependant, une sève généreuse sourd dans ses veines, et des présages, qui ont eu le retentissement des cris de victoire, se manifestent, sinon sur son sol, du moins dans l'âme de ses enfants exilés parmi nous. Nous pouvons, ici, en nommer jusqu'à quatre, acclimatés avec notre pays, familiarisés avec les luttes de nos expositions. Un des quatre est un illustre : Munkacsy. Les trois autres s'appellent : Heinrich de Angeli, né à Oedenburg; Jules Benczur; Adolphe Weisz, né à Bude. C'est de ce dernier que nous nous occuperons.

La tâche est difficile, car, de même que les peuples heureux, certains peintres n'ont pas d'histoire. Ce n'est pourtant pas faute d'avoir lutté et d'avoir souffert. Ainsi que nous le signalons plus haut, M. Weisz

est né à Bude, le 17 juillet 1838. Son père, artiste aussi, brillait au théâtre, à Vienne, où il remplissait les rôles que joue ici, au Palais-Royal, notre Geoffroy. L'enfant fut bercé au bruit des bravos, et il s'habitua au rôle de conquérant qu'il ambitionnait, en coiffant son front des couronnes de papier doré que le public jetait aux pieds de son père. Il alla ainsi des années, indécis, anxieux, ne sachant quelle carrière embrasser. Et il fallait vivre! Un sien oncle, établi dans la capitale de l'Autriche, offrit au jeune homme d'entrer chez lui comme calligraphe. Le futur artiste, car déjà la « folle du logis » hantait son cerveau, accepta cette proposition, sous la réserve que, sur six jours de la semaine, il en consacrerait trois aux travaux de son oncle, et trois à ses études picturales. Ce fut ainsi qu'il suivit les cours de l'*Académie des beaux-arts de Vienne,* apprit les principes de l'art qu'il ambitionnait de cultiver. Durant une année, il se surmena, travaillant depuis trois heures du matin jusqu'à minuit, s'exténuant si bien qu'au bout de cette année-là il dépassait de beaucoup les meilleurs élèves, ses aînés. En progressant, il sentait très bien l'inanité des enseignements qu'on lui donnait à Vienne; il comprenait combien ils étaient peu développés et surtout peu en rapport avec le grand mouvement en avant qui se produisait en France, et dont la poussée se faisait sentir à l'étranger. Il résolut donc de venir à Paris, économisa pour cela d'une part, fit des portraits d'autre part, et un beau matin il se met en route pour ce centre lumineux qui attire phalènes et papillons. Il part, désespérant de jamais arriver; il voit les routes poudreuses succéder aux routes poudreuses, les horizons fuir, les près, les rivières, les montagnes, les forêts marcher comme dans *Macbeth;* enfin des lumières brillent au loin, des fortifications sont franchies, un brouhaha indescriptible, souffle des capitales sans cesse en enfantement, assourdit ses oreilles; il est dans Paris, — Paris, unique objet de ses rêves en attendant qu'il soit l'unique objet de ses ressentiments.

Vous figurez-vous la situation d'un artiste sans ressources, sans recommandations et, difficulté bien plus insurmontable encore, ne connaissant pas un mot de notre langue! Celui-ci a le levier puissant : la volonté. Il veut lutter, surtout il veut vivre. Que ne souffrit-il pas pour cela! Tout ce que l'art industriel offre de débouchés, il le tenta. Il fit tour à tour des *Chemins de croix,* des éventails, aspira jusqu'aux portraits, ce qui était rentrer dans l'art pur. Noyé dans un océan de misères.

il en sortit grâce à la main bienveillante de M. Jalabert, qui le tira de l'eau, le sécha, l'installa dans son atelier, le mit en rapport avec un marchand de tableaux, ne le lâcha, en somme, qu'au port. Il faut, en passant, louer M. Jalabert d'un acte de confraternité plus rare qu'on ne pense. Il se conduisit vraiment en homme intelligent et en homme de bien.

Les débuts au Salon de M. Weisz datent de 1864, où il exposa le *portrait de Marmontel,* professeur au Conservatoire de musique, puis il resta dix années, non sans rien produire, bien au contraire, mais sans exposer. Nous croyons qu'il faut attribuer à la timidité cette désertion d'un talent qui s'était bien annoncé devant le public français. Il ne reparaît aux Champs-Élysées qu'en 1875, avec une *Fiancée alsacienne* qui lui vaut une troisième médaille. En 1876, il envoie *Jeune mère gardant son enfant endormi* et la *Première dent;* en 1877, le *Jaloux* et *Fiancée slave;* en 1878, le *Centenaire* (Alsace), qui est un heureux pendant à la *Cinquantaine* de Knauss, et *En 1815;* en 1879, deux portraits; en 1880, *Demande de publications de bans,* qu'a chantée Georges Vicaire dans un poème charmant; enfin, en 1881, M. Weisz a au Salon *Hercule et Omphale*, sujet amusant, montrant un jeune soldat de la haute Autriche aux pieds d'une Gretchen blonde, murmurant timidement son amour à la cruelle, qui vraiment femme, vraiment souveraine, vraiment reine du monde, accueille par un sourire les protestations du guerrier que l'éclat de ses yeux a désarmé. Ce descendant du vainqueur de monstres ne nous paraît capable que de mettre à mal une descente de lit! L'amour qui enfante des héros dans les tragédies de Corneille n'est pas de mise ici.

Voilà, rapidement résumée, la carrière d'un peintre qui nous est d'autant plus sympathique que, depuis 1870, il s'est efforcé de payer la cordiale hospitalité que la France lui avait offerte en chantant cette Alsace que nous pleurons chaque jour, en déposant les offrandes de son art sur l'autel où tant de sacrifices stériles ont été accomplis. On sent que M. Weisz appartient à une nation qui, elle aussi, a connu les douleurs de la guerre, a souffert les affres de l'asservissement. On peut dire ici que les hommes de cœur sont de toutes les patries!

Épisode de la guerre de 1870-71.

A. WEISZ

La Fiancée Alsacienne

[illegible]

EUGÈNE LAMBERT

On pourrait écrire un traité de philosophie comparée en cherchant et en démontrant le pourquoi de certaines vocations. S'adonner à l'étude de la nature humaine prouve une grande force de caractère, puisque, souvent, la déception doit suivre de près la mise en lumière de l'être qu'on a voulu étudier ou glorifier. Abandonner la créature pensante pour se rejeter sur la créature instinctive, c'est marquer au contraire un profond dédain de l'humanité. On ne peut priser de la même façon les gens et les bêtes.

M. Eugène Lambert est de ceux qui aiment les animaux. Il s'est fait le peintre des chiens et des chats, comme Toussenel s'est fait le poète en prose des oiseaux dans son *Ornithologie*, comme Théophile Gautier et Champfleury se sont institués les rapsodes de la gent féline.

Peut-être le peintre qui nous occupe a-t-il eu raison de choisir ce monde multiple des animaux domestiques puisqu'en somme il s'y est

constitué un domaine dont il est assurément le roi. Il a suivi en cela l'exemple du fameux Godefroi Mind dont M. Depping a parlé dans la *Biographie universelle,* et qui fut appelé par Mme Lebrun le *Raphaël des chats.*

Nous serions bien empêché de dire pourquoi M. Eugène Lambert s'est voué à ce genre tout particulier. Il avait étudié tout au début de sa carrière chez Eugène Delacroix, ce génie merveilleux qui a seul su interpréter Shakespeare. Il avait puisé, dans le perpétuel contact qu'il eut avec ce Maître à la source bouillonnante où Delacroix sans cesse s'abreuvait. Peut-être, aussi, prit-il un peu de cette mélancolie amère qui semble s'épandre sur les toiles de son glorieux patron. Toujours est-il que le point de départ de M. Eugène Lambert est là, et son point d'arrivée où l'on sait : au succès!

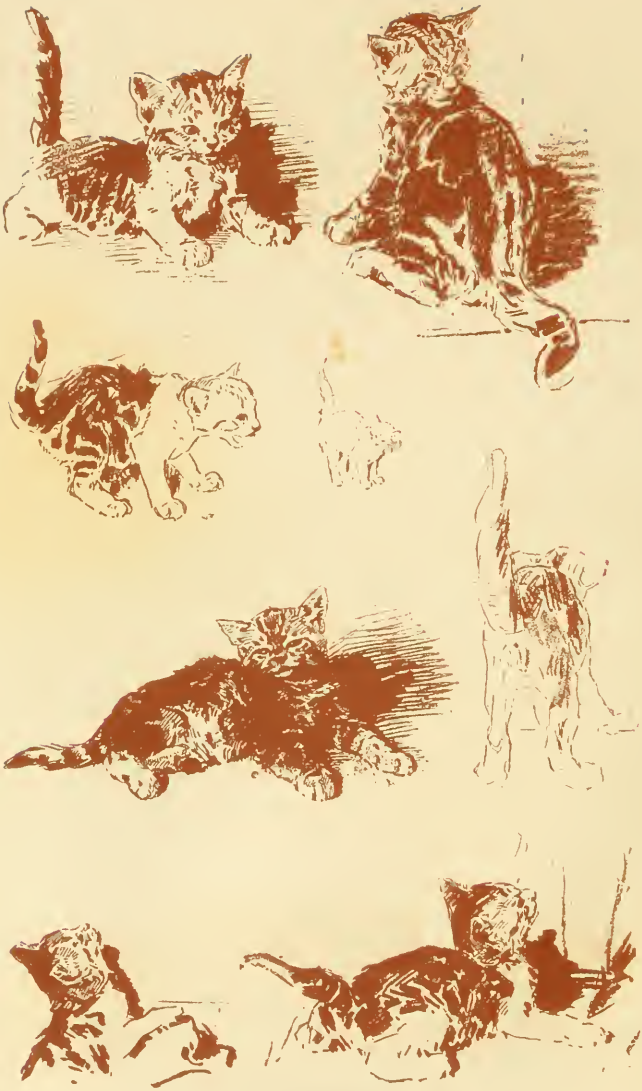
Très discret sur son passé, très fermé sur ses débuts et surtout sur ses luttes, M. Eugène Lambert veut persuader, sinon au curieux, du moins à l'esprit investigateur, que rien dans son existence ne mérite la peine d'être narré. Pourtant nous savons que les heures d'initiation furent pénibles, remplies d'amertume et de déceptions, et que l'artiste, comme tant d'autres de ses confrères, dut demander à l'industrie les moyens de vivre.

Il fit de l'illustration à une époque où ce genre en lui-même était peu estimé, et où les Daumier et les Gavarni vendaient vingt-cinq francs une de ces lithographies qui les garantiront de l'oubli. Ce fut le *Journal de l'agriculture* qui lui offrit la première hospitalité. Pendant des années, il en couvrit les pages d'animaux : chevaux, moutons, lapins, chats, chiens, bœufs, qu'il dessinait d'après nature, car il s'était installé à la campagne pour avoir sans cesse ses modèles sous les yeux. Il put se familiariser ainsi avec toutes les races, en saisir les différences ou les similitudes, en étudier les habitudes, les mœurs, en noter les caractères, en analyser les particularités. Puis, petit à petit, il passa de l'individu au groupe ou à la famille, chargeant son carnet de notes, de remarques, de poses, amoncelant ses matériaux pour l'instant où, libéré de l'existence de forçat que lui créait l'illustration, il pourrait s'écrier : Et moi aussi je suis peintre! Entre temps, il illustra la Fontaine avec un esprit très personnel et plus caractéristique peut-être que celui que déploya Grandville s'attelant, avant lui, au même labeur.

Mais ceci avait mis le peintre en goût. Le crayon lui donnait la nos-

talgie de la brosse. Il la saisit enfin et il eut la rare bonne fortune d'être prisé tout de suite. Il vendit ses toiles si bien qu'il ne tarda pas à posséder cette indépendance qu'il avait si vaillamment conquise. Du premier coup, il fut quelqu'un, précisément parce qu'il avait choisi des sujets que les modernes n'avaient abordés qu'incidemment. Et nous vîmes alors, dans des cadres dix-huitième siècle la plupart, toute une suite de scènes où la gent canine et la gent féline s'ébattaient de mille façons. Tout cela ingénieusement composé, avec une pointe d'esprit, un ragoût piquant, un brio de facture qui défiaient toute critique. Comédies, drames, tragédies se jouaient entre les quatre murs d'un boudoir, sur des tapis d'Orient, dans quelque tiroir de douairière, à l'ombre des paravents de laque niellé d'arabesques bizarres; et la variété et la vérité des attitudes, l'humour des poses, la saveur des anecdotes lestement contées ravissaient les juges les plus sévères. On en arrivait, à chaque nouveau Salon, à émettre cet aphorisme : décidément, ce qu'il y a de meilleur dans l'homme, c'est la bête! On devait ajouter : quand elle est peinte par M. Eugène Lambert, absolument comme dit J. Dupré du chou : « Qu'est-ce qu'il y a de plus bête qu'un chou — quand il n'est pas peint par Chardin? »

Pour les historiographes futurs de M. Eugène Lambert, nous indiquerons les diverses expositions auxquelles il a participé depuis la guerre : 1872, *Convoitise* et *Grandeur déchue;* 1873, *A boire* et *le Sommeil interrompu;* 1874, *Installation provisoire* et *l'Heure du repas;* 1875, *l'Ennemi* et *Envoi;* 1876, *En famille;* 1877, *Pendant l'office;* 1878, *les Chats du Cardinal de Richelieu.* Nous ajouterons que M. Eugène Lambert, médaillé aux Salons de 1865, 1866, 1870 et 1878, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1874.



Page d'album.

L. EUGENE LAMBERT

Envoi

Photogravure Goupil et Cie

J. CARAUD

Sans trop d'arrêts nous avançons dans le cœur de l'entreprise que nous avons commencée : écrire une suite de courtes études sur les artistes modernes, mais nous éprouvons des surprises que nous voulons faire goûter à nos lecteurs. Voici, par exemple, M. Joseph Caraud, un des plus minutieux peintres des scènes du XVIIIe siècle. D'où croit-on qu'il descende ? De quelle moelle a-t-il été nourri pendant sa jeunesse ? Il descend d'Abel de Pujol, l'auteur des belles grisailles de la Bourse de Paris, dans l'atelier de qui il entra à vingt ans. La moelle qui l'a réconforté est bien celle des lions puisqu'il débuta en peignant, non sans réussite, la *Smala* d'Horace Vernet. La *Smala !* pour un futur peintre de chevalet, qui s'en serait douté ? Horace Vernet, qui fut le Béranger de la peinture militaire comme Delacroix fut le Shakespeare de la peinture d'histoire, écrivit à ce propos à son jeune confrère un billet dont nous copions les lignes suivantes :

« Puisque nous semblons être destinés à nous chercher sans nous rencontrer, il faut bien que je vous écrive, afin que vous sachiez toute la satisfaction que j'ai éprouvée vis-à-vis de la copie que vous avez faite de la *Prise de la Smala*. Non seulement elle est d'une entière exactitude comme aspect, comme détail, comme caractère, mais vous avez su y joindre une liberté d'exécution qui lui donne le cachet d'un original, chose si rare dans les œuvres de ce genre. »

On conçoit facilement l'influence qu'une telle approbation pouvait exercer sur un débutant, influence que ne fit qu'accroître un voyage que M. Caraud fit à cette époque en Afrique. Peut-être ce peintre fût-il devenu un orientaliste, si Delacroix, avec son grand sens artistique et l'espèce de divination qu'il possédait, ne l'avait dissuadé de suivre la voie où il voulait entrer.

M. Caraud comprit le conseil de ce maître et, abandonnant et les principes d'Abel de Pujol et les grands horizons de l'Orient, il se confina dans les tableaux anecdotiques, dans le genre dont il devait devenir un des plus habiles représentants. Ainsi que nous le mentionnons plus haut, M. Caraud fut séduit par l'esprit, par la grâce, par l'émotion et même par les côtés dramatiques qui font du siècle dernier un siècle à part. Il voulut récrire de la pointe de son pinceau tous les récits piquants que la plume des petits mémorialistes a saisis et notés sur le vif.

Telle de ses toiles paraphrase, par exemple, une page de Diderot racontant par le menu à Mlle Voland, son amie de cœur et d'esprit, tous les cancans, tous les scandales, toutes les médisances, tous les coups de tête de la gent littéraire au milieu de laquelle il vivait. Il semble qu'on voit revivre cette bruyante légion des encyclopédistes, les d'Alembert, les Helvétius, les d'Holbach, et toutes ces femmes charmantes qui s'intéressaient au sort d'une œuvre dramatique, qui pesaient les chances du nouveau roman, qui discutaient sur le dernier traité de philosophie apporté en France par les échos du lac de Genève. Ah ! ce dix-huitième siècle, ce grand précurseur du renouveau en intelligence et en politique, celui qui sut créer et démolir, aimer et peindre, nul ne peut passer devant lui sans être fasciné. Il a Voltaire, il a Rousseau, il a Beaumarchais. Il a des poètes, des musiciens, des peintres et des sculpteurs; il a aussi des Warwicks faiseurs d'hommes. Il est le théâtre du plus terrifiant coucher de soleil et du plus tragique lever d'aurore.

Aussi M. Caraud subit-il l'influence qui se dégage de cette période

de notre histoire. Il en évoque les souvenirs littéraires, il en fait revivre dans leur cadre les figures que les années ont comme obscurcies; pastels à demi effacés, sanguines vibrantes, gouaches pailletées de rehauts lumineux, aquatintes qui eussent tenté les Saint-Aubin, les Moreau, les Eisen, les Cochin. Un nuage de poudre à la maréchale flotte sur toutes ces pages d'un règne de vie tourmentée, de galanterie, de passion, de folie, et qui ne devait se terminer que par le coup de tonnerre de 89. Alors, nous le voyons qui nous montre, en 1857, la *Reine Marie-Antoinette au Petit Trianon, l'Abbé Prévost lisant son roman de Manon Lescaut chez une actrice du temps;* en 1859, *Louis XV et Mme du Barry* (troisième médaille) et *Représentation d'Athalie devant le roi Louis XIV par les demoiselles de Saint-Cyr;* en 1861, la *Convalescence,* la *Chaise à porteurs,* la *Prière,* la *Prise d'habit de Mlle de la Vallière;* plus tard, la *Signature du contrat,* le *Premier né* et le *Retour du Grand Condé;* en 1865, *Louis XVI dans son atelier;* en 1866, la *Fête de la Convalescente* et le *Lever;* en 1867, l'*Alerte* et la *Bénédiction du pain;* en 1868, deux scènes empruntées à Beaumarchais (second acte du *Mariage de Figaro*), l'une sur cette phrase : « *Oh! ciel, il va périr!* » et l'autre sur celle-ci : « *Madame, il est charmant!* » en 1870, la *Reine Marie-Antoinette et sa fille, Madame Royale, à Versailles.* Nous pourrions encore ajouter à cette liste une nomenclature au moins aussi importante de sujets intimes, de motifs particuliers, de thèmes légers que peut expliquer parfois, en les soulignant, la présence d'un seul personnage. Mais la concision, en certaines circonstances, vaut vertu, et en essayant de trop prouver, nous finirions par ne plus rien prouver du tout. Contentons-nous d'avoir montré la carrière du peintre, d'avoir cité ses principales œuvres, d'avoir étalé au grand soleil les lauriers coupés dans un bois où ils deviennent de plus en plus rares. On ne connaît la carrière d'un capitaine fameux qu'en comptant les blessures qu'il a reçues, les villes qu'il a forcées, les étendards qu'il a enlevés à l'ennemi. Il en est un peu de même pour tous ces soldats de l'idéal dont nous préparons l'histoire : ce sont leurs œuvres qui témoignent de leur labeur, de leur conscience, de leur talent. M. Caraud a, sur ce point, de quoi répondre.

En outre de la troisième médaille qui lui fut décernée en 1859, il en obtint une de 2e classe en 1861 et un rappel en 1863. Il fut décoré en 1867.

Etude

J. CARAUD

Conversation

Photogravure Goupil et Cie

GUSTAVE BRION

Paris, ce creuset qui absorbe tout, n'avait pourtant pas eu complètement raison de l'artiste dont nous inscrivons ici le nom et que la mort a trop tôt atteint. Il appartenait à cette forte race lorraine qui produisit tant d'illustrations de toute sorte. Il était né en 1824, à Rothau, dans le département des Vosges, mais sa famille étant venue s'établir en 1831 à Strasbourg, l'Alsace le réclame comme un de ses fils les plus chers. En 1840, il entrait dans l'atelier du peintre Guérin et apprenait à la même époque du statuaire Friedrich les premiers principes de la sculpture et de l'architecture.

La misère fut aussi sa nourrice, à celui-là ! Dire les travaux qu'il dut faire, les déceptions qu'il dut éprouver, les déboires qu'il dut essuyer, nous entraînerait trop loin. En un mot, Gustave Brion souffrit tout ce qu'un être humain peut souffrir ; ce fut ce qui le rendit fort.

En 1847, il débute à la vie publique en exposant au Salon un *Inté-*

rieur de ferme à Dambach; en 1853, il obtient une seconde médaille avec ses *Schlitteurs de la Forêt-Noire,* tableau qui fut acquis par le musée de Strasbourg et que les Allemands détruisirent en 1870 quand ils brûlèrent la ville. Ah! passons, n'est-ce pas?

Avant de continuer de résumer la longue et laborieuse carrière de l'artiste, nous tenons à faire remarquer que Gustave Brion est, de tous les maîtres de l'Alsace, celui qui en a rendu le côté vraiment personnel avec le plus de puissance et de profondeur. Il semble avoir appliqué aux fils de cette province que cerne la Forêt-Noire, les procédés que pratiqua Jean-François Millet pour les paysans de nos terroirs. Gustave Brion n'a ni idéalisé ni rapetissé les rudes enfants du sol qui l'avait pour ainsi dire adopté. Les ayant longtemps fréquentés et étudiés, il a su les mêler à des actions qui étaient d'autant plus humaines qu'elles étaient simples. Il les a pris dans toutes les phases de leur dure existence. On peut dire qu'il a écrit leur histoire du berceau à la tombe en caractères ineffaçables. Gustave Brion fut le chantre des petits, le rapsode des drames latents, le Tyrtée des héroïsmes inconnus.

Une sorte d'âpreté farouche passait sur ses toiles et leur communiquait un accent surhumain. Il restera, il survivra pour toutes ces causes. Son génie était bien imprégné de cette bonne saveur champêtre qui donne aux thèmes présentés la poésie auguste des idylles. Les motifs les plus ordinaires prenaient tout de suite, traduits par lui, une sorte de majesté grandiose. Il ennoblissait tout ce qu'il touchait. Nous nous souvenons encore, à un quart de siècle de distance, de l'impression que nous firent éprouver, en 1855, le *Train de bois sur le Rhin* et l'*Enterrement dans les Vosges.* « Debout sur le radeau qui glisse comme un long serpent sur les eaux vertes du Rhin, les mariniers qui conduisent le train de bois sondent la profondeur du fleuve avec de longues perches, ou luttent contre le courant avec de lourds avirons. Ces trains de bois, qui amenaient sur le Rhin les sapins arrachés aux montagnes de la Suisse, étaient de véritables villes flottantes; les bateliers logeaient dans des espèces de huttes où ils faisaient leur cuisine. Toute la vie étrange de cette population fluviale se déroule sur le radeau qui est pour elle comme une patrie. On sent là comme une misère humide et froide, et l'artiste a traduit pour nous des mœurs qui déjà appartiennent à l'histoire, puisque la navigation du Rhin s'est complètement transformée depuis quelques années. »

Gustave Brion envoie aussi, la même année, la *Fête-Dieu :* des paysans endimanchés entourent un Christ émacié, allongé sur une croix de pierre que couvre une véritable gerbe de bluets, de coquelicots et d'églantines.

Puis, après, séduit par les constructions des temps anciens dont l'Alsace est pleine, l'artiste nous montre le *Saltimbanque au moyen âge.*

Un moment il émigre, et le voilà en Bretagne, et tout aussitôt naissent : *Breton causant au bord d'un puits avec une Bretonne* et la *Porte d'église en Bretagne pendant la messe.* Du pays basque, il rapporte la *Quête au loup,* scène rustique empruntée à la contrée. Devenu nomade, il va à Rome, à Florence, à Venise. Venise l'arrête, et sur les eaux du *Canal grande,* il fait glisser une gondole funéraire, toute drapée de rouge...

Gustave Brion, que tous les sujets tentent, que tous les sommets attirent — en dépit de la foudre qui les domine — nous dit *Saint Pierre marchant sur les eaux,* la *Fin du déluge.* Il fait plus. Pour la *Vie de César,* de l'empereur Napoléon III, il restitue le *Siège d'une ville par les Romains.* Mais l'Alsace le rappelle et le reprend. Il chante alors sainte Odile, la patronne de cette terre aujourd'hui sacrée par le martyre; et, bientôt, il va faire se dérouler toutes les phases intimes de l'existence : le Mariage, le Repas de noces, le Jour des rois, le Benedicite, la Lecture de la Bible (médaille d'honneur au Salon de 1868), l'Enterrement sur le Rhin, le Jour du Baptême, et vingt sujets tous traités avec une science, un sentiment et une émotion des plus remarquables.

Si nous voulions ici énumérer toutes les compositions de ce vigoureux talent, la place nous manquerait pour le faire, car, en outre des toiles et des esquisses, il nous faudrait mentionner tous les dessins du peintre, rappeler les superbes illustrations qu'il fit pour diverses publications et surtout pour les *Misérables* et pour *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo.

Il y a là, ainsi qu'on a pu le voir, un labeur considérable employé à mettre en lumière une suite de scènes dont l'Alsace fut le plus souvent l'inéluctable inspiratrice. Il semble que tous ceux qui ont approché cette sublime désolée l'ont d'autant plus aimée qu'elle était d'autant plus atteinte. A l'opposé de la fille de Tentale, de la femme d'Amphion, ce sont les fils réels ou les fils adoptifs qui pleurent la Niobé qu'ils ne reverront plus.

Étude.

G. BRION

Le Jour du baptême

Photogravure Goupil et Cie

JEANNE BÔLE

Toulouse, vivait, au XVIe siècle, Jeanne Bôle ou de Bôle, d'une famille noble signalée par un double capitoulat en 1534 et 1547. Elle épousa, en 1570, Jean V de Toulza, lequel mit son épée et sa fortune au service de sa foi pendant les guerres du XVIe siècle.

La charmante artiste qui nous occupe descend de la femme de Jean V de Toulza, et c'est par une modestie touchante qu'elle a fait du nom de son illustre aïeule le pseudonyme qui devait cacher le rang aristocratique dans lequel elle est née.

Oui, l'élève de Chaplin, la continuatrice des petits maîtres du XVIIIe siècle, est fille du comte Paul-Hélène-Philippe de Toulza, « littérateur français, né à Rabastens (Tarn) d'une ancienne famille noble du Midi. » Ses armes sont : D'argent à trois fers de lance d'azur, la pointe en bas, posées 2 et 1. Couronne : de marquis. Supports : deux lions d'or.

Rien ne doit être indifférent à celui qui veut fixer, en quelques traits, la silhouette de ses contemporains, préciser en quelques lignes

les origines ignorées, tracer d'une manière précise toutes les particularités qui les ont comme enveloppés depuis leurs débuts. Nous plantons des jalons pour les historiographes futurs, nous déblayons les chemins, nous facilitons la route à ceux qui nous suivront dans la voie où nous nous sommes engagé. Aussi nous estimons que nous ne devons rien cacher, que nous devons nous servir de tous les documents que le hasard a placés entre nos mains, en tirer des comparaisons ou des conséquences.

Mme Jeanne Bôle a dessiné tout d'abord par goût, entraînée à cela par le courant littéraire et artistique qui circulait par toute la maison paternelle. Puis le goût devint passion et elle résolut de s'adonner à la peinture et de greffer ainsi la noblesse de l'art sur la noblesse du sang. Sa bonne fortune conduisit la jeune artiste chez M. Chaplin et elle reçut de ce dernier des leçons telles que son originalité native ne tarda pas à se faire jour. M. Chaplin a eu, du reste, plus d'une trouvaille en ce genre : Mme Lemaire en est une preuve concluante.

Mme Jeanne Bôle, pour lui conserver le nom sous lequel elle a combattu et triomphé, a un véritable tempérament de peintre. Elle dessine à souhait, elle donne à ses personnages, ordinairement isolés, le charme d'arrangement d'une scène composée, elle peint avec une virtuosité sans seconde. Elle se rapproche de par ses affinités avec les Watteau, les Greuze et les Fragonard du dernier siècle. Elle a des grâces exquises, des distinctions raffinées. Elle traduit en peinture non pas des drames et des tragédies, mais des sujets familiers, montrant des sensations plutôt que des passions. Elle exprime et elle symbolise des épisodes humains, mais d'une humanité qui n'a rien à voir avec celle que comprend Alceste. Elle aime l'innocence d'un beau regard et la pudeur d'un front rougissant. Elle excelle à peindre la Jeunesse, ce poème dont les strophes, en se déroulant, semblent bercer toutes les déceptions de la vie et toutes les désillusions des années qui s'accumulent derrière nous ! Elle affectionne l'enfance, berceau de toutes les candeurs et de toutes les coquetteries. Ah ! l'Enfance, qui n'a été séduit par cette colossale puissance ! Poètes et artistes lui ont dressé des autels sur lesquels l'encens le plus pur a toujours brûlé. C'est l'inconnu, le mystérieux, l'insondable qui émeut et qui épouvante, car l'avenir étend encore sur les enfants le voile mystérieux des événements ultérieurs.

Avec Mme Jeanne Bôle, on peut se dispenser des craintes et des

chimères que nous avons signalées en passant, car elle ne comprend et ne s'intéresse qu'à la jeunesse sacrée, qu'à celle qui s'ouvre lentement de même que le calice des fleurs.

Son premier Salon date de 1870, mais on peut dire que son vrai début s'effectua à l'exposition de 1875 avec *Allant à l'école.* Vous vous rappelez le sujet, que la gravure et la photographie ont popularisé : une fillette d'une dizaine d'années, portant, d'une main son carton, de l'autre son panier, et marchant allègrement vers la classe. Sa tête, à la fois mutine et soucieuse, est recouverte d'un petit bonnet ; un corsage de soie rose entoure sa taille de guêpe, une jupe d'un ton non moins harmonieux complète la toilette avec des bas bien tirés et des souliers de Cendrillon. Nous la revoyions hier encore cette exquise évocation d'un autre temps, cette échappée d'un siècle où la grâce avait son rythme et son harmonie, et nous ne pouvions nous détacher du souvenir qui nous suit et qui nous hante. Le tableau est comme le sonnet réussi : il vaut un long poème !

Sur la Terrasse, une jeune fille tenant un oiseau d'une main et de l'autre arrosant les fleurs qui montent vers elle comme attirées par des tentations inconnues, figura au salon de 1878. En 1879, *A la Promenade* et le *Tambour crevé* furent très remarqués. En 1880, le succès s'accentua avec *Avant la danse :* une jeune fille en robe de mousseline blanche place un bouquet à son corsage, tandis que la main gauche relève la jupe sur laquelle une grosse touffe de fleurs des champs forme un nœud d'une distinction suprême. La tête est intelligente, d'une innocence mêlée de rêverie. Déjà elle songe à plaire, cette belle enfant que nous souhaiterions placée sur la route de nos fils, nous, les pères, anxieux de la compagne que le ciel leur réserve : la chrysalide n'est plus, le papillon va paraître, déployant ses ailes étincelantes au grand soleil de la seizième année !

A la promenade.

JEANNE BÒLE

Allant à l'école

Photogravure Goupil et Cie

F.-H. KAEMMERER

En 1865, croyons-nous, M. Kaemmerer débarqua à Paris, venant tout droit des horizons embrumés de la Hollande. Il arrivait de La Haye, son pays natal, pour faire sa trouée dans la phalange nombreuse qui constitue l'art français. Était-il armé pour cette belle équipée, pour ce nouveau voyage de Jason partant à la conquête de la Toison d'or ? Bien peu, si nous nous en rapportons à la légende. Là-bas, à La Haye, il avait fréquenté l'atelier d'un peintre local; mais, hélas! que ce dernier était un fils dégénéré des pères illustres dont les noms ont traversé les siècles !

A Paris, sa bonne étoile le conduit chez Gérôme, où il apprend, par les leçons données, par les exemples fournis, par la fréquentation constante, ce que c'est qu'un véritable artiste. Un tel maître ne peut jeter que des semences vivaces. Cependant, Gérôme, dont l'idéal est partout et nulle part, qui demande l'inspiration à un passé que son

talent ressuscite, qui interroge l'histoire latine et l'histoire grecque, qui parfois s'égare en Turquie ou en Égypte pour revenir ensuite en France et nous dire, par exemple, la *Mort du maréchal Ney,* rendait à M. Kaemmerer la tâche difficile. L'élève rêvait aussi de peindre en des tableaux amusants des mœurs disparues, des épisodes pris en dehors du mouvement moderne. Le Directoire, époque tout à fait de transition, passage intermédiaire menant d'une société qui disparaissait à un monde qui allait naître, le séduisit par les bizarreries qu'il montrait, par l'outrance qu'il donna aux costumes, par l'exagération qu'il imprima aux caractères, par l'espèce de descente de la Courtille qu'il affecta. Il rêva de le faire reparaître devant nos yeux et, aidé de documents irréfutables que son savoir personnel sut utiliser, il écrivit, à l'intention des modernes, de piquantes pages d'histoire. Du premier coup, il toucha au succès et fut lancé. Résultat inespéré : être lancé dans ce pays où les artistes foisonnent et où les personnalités sont plus rares à rencontrer que l'on ne pense! Car, chose à remarquer, l'ensemble de nos peintres, légion plus compacte que la légion Thébaine, se subdivise en écoles, en classes, quelquefois en coteries. Presque tous les élèves d'un maître le copient servilement, si bien qu'au Salon, on peut, sans s'aider du livret, indiquer les sources où MM. tel et tel se sont abreuvés : leurs toiles sont estampillées d'une marque de fabrique. M. Kaemmerer a su éviter cet écueil.

Si nous voulions trouver un point de comparaison pour juger le talent de ce peintre, nous le placerions à côté de Fortuny. Comme le maître espagnol que la mort devait frapper sitôt, M. Kaemmerer cache, sous le papillotage d'une facture merveilleuse, des qualités de premier ordre. Il dessine avec un précision implacable, il compose avec un merveilleux brio de metteur en scène, et sa peinture, absolument enlevée de verve, a tout l'air d'égratigner la toile. Telle est du moins l'impression première qu'on ressent en regardant les œuvres que le bon vouloir des amateurs nous permet d'entrevoir aux expositions annuelles. On comprend la vogue, l'engouement que provoquent les scènes traitées par M. Kaemmerer. Cet enfant du Nord possède un esprit qui ne fleurit qu'en plein Paris. Et c'est avec cet esprit-là qu'il évoque le Directoire en des pages que n'eussent pas désavouées Debucourt ou Boilly.

Son premier Salon date de 1870 et des *Merveilleuses,* qui lui valurent d'emblée un succès. En 1872, il envoya la *Dispute;* en 1873, *Rupture.* Puis, comme s'il avait la nostalgie des brouillards et des plages humides

où ses premières années s'étaient passées, il retourne là-bas, au pays natal, et en rapporte, en 1874, la *Plage de Scheveningue*, puissante marine qui lui valut une troisième médaille. En 1875, même envolée vers le berceau de sa jeunesse et même retour avec, cette fois-là, une *Journée d'hiver en Hollande*, page exquise qui ne fit qu'augmenter sa popularité. Nous disons bien : sa popularité. Il est, en effet, peu d'artistes contemporains dont les productions aient été plus prisées. On les a reproduites sous toutes les formes, traduites par tous les procédés, — traduites jusqu'à la trahison !

En 1876, le peintre, retiré sous sa tente, déserte le palais des Champs-Élysées; mais, en 1877, il rentre dans la lice avec *Une Partie de crocket;* en 1878, avec un *Baptême sous le Directoire;* en 1879, le *Portrait de la marquise;* et, en 1880, une *Ascension en l'an VIII*. Ce dernier morceau fut un des *clous* du Salon de l'année dernière. Nous disons : clou, ce qui, dans le langage courant, est synonyme d'attraction, probablement parce que ceux qui enfoncent le clou accrochent tous les regards.

M. Kaemmerer habite là-bas, là-bas, plus loin que le Luxembourg, au n° 126 *bis* du boulevard de Vaugirard. Il est le proche voisin de MM. Grellet, peintres religieux, qui, après avoir porté dignement la robe des frères de la Doctrine chrétienne, sont rentrés dans la vie civile. L'un d'eux a épousé la sœur de M. Becker, l'auteur de *Respha protégeant les corps de ses fils contre les oiseaux de proie.*

Tout un groupe intelligent s'est formé dans ce quartier qui paraîtrait perdu si des amitiés sérieuses ne s'y étaient nouées. On a son atelier, sa maison, et devant, un jardin ombragé où poussent les lilas et où gazouillent les oiseaux. La vie y est calme, le travail y est sain, les bruits de la ville n'y arrivent pas, mais tous les courants intellectuels s'y font jour : une abbaye de Thélème moins les ripailles chantées par Rabelais.

Croquis d'atelier.

F.-H. KAEMMERER

Le Départ pour l'Église

Photogravure Goupil et Cie

RUDAUX

Grand amoureux de la mer, dont il avait la nostalgie avant de la connaître, M. Rudaux est né à Verdun, le 10 février 1840. Il vient à Paris très jeune et, comme beaucoup de débutants, il cherche la voie à suivre. S'il n'avait écouté que ses goûts, il l'aurait trouvée du premier coup, parbleu. Dessiner lui paraissait la suprême jouissance. Il eut à lutter sur ce point avec non pas la volonté de ses parents, mais leurs désirs. Sa mère appréhendait de le voir incliner vers la peinture; elle voyait pour lui un avenir précaire, des difficultés à surmonter, et qui sait ? peut-être la misère à subir. Ah ! ces mères, qui les blâmerait de leur sollicitude, qui pourrait leur en vouloir de leurs craintes, qui donc oserait rire des prières qu'elles adressent aux enfants de leurs entrailles quand ceux-ci veulent se lancer dans l'in-

connu ? Est-ce qu'elles savent ce que c'est que d'être artiste? Mais ce qu'elles n'ignorent pas, c'est qu'il faut lutter, souffrir, se désespérer souvent. Et elles qui ont tout sacrifié, qui ont donné leur sang, leurs veilles, qui se sont courbées sur les berceaux que la maladie visitait, qui parfois ont, à force de dévouement, disputé leur bien, le fils ! à la mort qui le guettait, elles ont assurément le droit de s'alarmer quand elles le voient, de gaieté de cœur, s'élancer vers la chimère qui peut être aussi bien le sphinx qui dévore que la victoire qui couronne.

Heureusement qu'ici, la mère de M. Rudaux ne put qu'applaudir son fils d'avoir persisté dans sa résolution, puisque la réussite a sacré ses efforts. Dame, ce ne fut pas sans peine. M. Victor Leclaire, le peintre de fleurs, fut le premier initiateur du néophyte qui nous intéresse. Chez lui il apprit la peinture décorative, alors que les projets de sa famille étaient qu'il fût dans l'administration. Il fit beaucoup de dessins pour la manufacture de tapis d'Aubusson. Il ne tarda pas même à acquérir une grande habileté dans cette partie et à gagner assez largement sa vie, ce qui lui permit de consacrer un peu plus de son temps à des études peintes, qu'il enlevait les jours de promenade dans la banlieue de Paris. Est-ce dans une de ces promenades, est-ce ailleurs qu'il se lia avec M. Eugène Lavieille, le paysagiste ? nous ne saurions le préciser, mais ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'il récolta les plus grands ruits de cette relation et que M. Eugène Lavieille exerça sur lui une sérieuse influence en lui inculquant les principes du paysage. Plus tard, la bonne étoile qui le guidait lui fit rencontrer M. Gustave Boulanger, qui l'engagea à faire de la figure. Voilà donc M. Rudaux préparé, par des étapes sagement espacées, au combat décisif. Il a eu Victor Leclaire, Eug. Lavieille et Gustave Boulanger comme initiateurs. Il ne lui reste plus qu'à composer son miel.

Dans ce qu'on appelle « le genre », le début de M. Rudaux fut un coup de maître. Il peignit, si l'on s'en souvient, pour le Salon de 1869, ce joli motif : le *Péage;* la maison Goupil le lui achète et bientôt, édité sous *toutes les espèces,* ce tableau devient populaire. Au Salon, il eut une trentaine de demandes d'achat. *Déjà passé* lui servit d'heureux pendant; la maison Goupil l'acquit également.

La guerre, qui jeta une si grande perturbation dans notre vie sociale, le siège, qui nous fit exiler nos femmes et nos enfants en province, avaient séparé M. Rudaux de sa femme et de son tout jeune enfant, réfu-

giés en Normandie. Une fois l'armistice signé, il alla les rejoindre et, soit dégoût de Paris, soit besoin de calme, de recueillement, s'installa définitivement aux environs d'Elbeuf. Là, en pleine campagne, il prit l'habitude de travailler en plein air, habitude qui ne tarda pas à devenir une nécessité. A ce propos, M. Rudaux nous écrivait : « Le jardin est mon meilleur atelier; l'air est devenu une condition indispensable de mon existence; c'est pourquoi le bord de la mer m'attire de plus en plus. Je voudrais ne peindre que là. »

La mer exerça sur M. Rudaux l'influence qu'elle exerce sur tous les contemplatifs, et il résolut de la faire servir de cadre à tous les sujets qu'il peindrait par la suite. C'est pourquoi, depuis, il nous a donné toute une suite de scènes enfantines saisies sur les plages, devant le flot qui monte ou qui redescend dans son grandiose va-et-vient, avec sa majestueuse harmonie.

C'est, comme on peut le deviner, le « petit monde » qui emplit sa pensée, qui se répand sur le sable, qui roule les galets, qui va à la pêche, qui construit et qui détruit des semblants de forteresses d'une architecture très composite et d'une résistance plus que problématique.

Dans cet ordre d'idées, M. Rudaux trouve la vogue parce qu'il peint sincèrement ce qu'il voit, et avec un esprit très personnel. Il a souvent des trouvailles heureuses, des bonheurs qui font des envieux. Il met ce qu'on appelle de l'amour dans toutes ces compositions diverses dont nous indiquons le sens sans en discuter la portée. Ses réussites tiennent sans doute à ce que le cœur du père bat doublement quand le cerveau du peintre travaille, ses enfants, charmants modèles, sous les yeux !

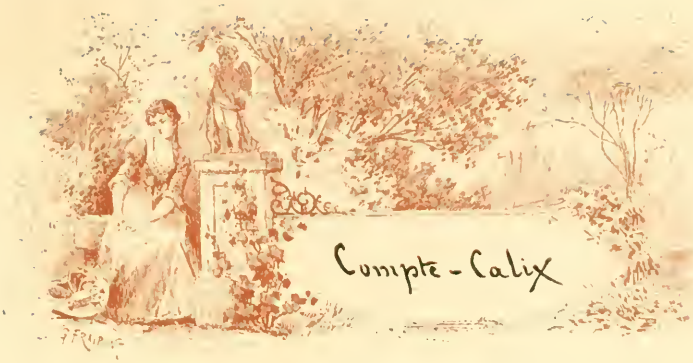
Nous ne saurions terminer sans citer les états de service de M. Rudaux. Ils couronneront la notice que nous lui avons consacrée : 1872, *Attention;* 1873, *M. Grandcouteau, « Et mon blé! »* 1874, *Jamais bredouille,* une *Journée de fatigue, « Dans mon clos »;* 1875, *Très fort à la ligne, Dérangé quand même;* 1876, *Grande représentation, l'Involontaire d'un an;* 1877, le *Portrait de Biquette,* la *Flotte de l'avenir;* 1878, *Petits pêcheurs de crevettes, A la recherche d'un motif;* 1879, les *Travailleurs de la mer, Et la mer monte toujours;* 1880, *Au chat! au chat!*

Étude.

E. RUDAUX

Dejà passe

Photogravure Goupil et Ce



COMPTE-CALIX

Pour indiquer avec précision la carrière de Compte-Calix, il est indispensable que nous rappelions en quelques lignes le nom et la vie du peintre qui fut son maître au début, son guide durant le cours de ses travaux. Ce maître fut Jean-Claude Bonnefond, né à Lyon en 1796, élève de Révoil et premier prix de peinture de l'école des beaux-arts de sa ville natale en 1813. En 1817, il vint à Paris, y exposa au Salon deux tableaux de genre, la *Chambre à coucher* et les *Petits Savoyards*, qui lui valurent une médaille de 2e classe; en 1819, le *Marchand de volailles bressan* et l'*Aveugle*; en 1822, le *Maréchal-ferrant*, etc., etc. Puis Bonnefond part en Italie, étudie les maîtres des diverses écoles, agrandit sa manière, donne à sa facture une allure plus large, développe en un mot les dons qui le caractérisaient. Après bien des années, il rentre à Lyon, succède à Révoil comme directeur de l'école des beaux-arts et dote le musée de sa ville de pages d'un

caractère personnel et d'un idéal élevé. Nous citerons, entre autres sujets : la *Cérémonie de l'eau sainte dans une église grecque,* la *Pèlerine blessée, Un Officier grec blessé à Missolonghi,* le *Portrait de Jacquart.*

Voilà sous quel homme Compte-Calix étudia. Disons, avant d'aller plus loin, que cet artiste aimable était né à Lyon en 1813 et qu'il est mort à Chazay-d'Azergues en août 1880. Ses historiographes ajoutent qu'il avait de grandes dispositions, que, de bonne heure, il les manifesta et qu'il put, sans trop d'obstacles, leur donner le cours qu'il avait rêvé. Ce qui peut caractériser le genre embrassé par Compte-Calix, c'est le côté poétique et littéraire qui y règne. On sent qu'il subit l'influence des milieux, que son ame est comme le reflet des préoccupations intellectuelles des temps qu'il traverse. On est tout au lyrisme, tout à la poésie, tout aux grands sentiments. La lyre des Hugo, des Lamartine, des Musset, des de Vigny, des Casimir Delavigne vibre dans tous les cœurs. Un écho des strophes en prose de Chateaubriand passe dans tous les esprits. La littérature étrangère elle-même exerce une influence sur toutes ces natures généreuses que réchauffait la flamme du romantisme en pleine intensité. L'art, en général, faisait sentir sa suprématie ; et du firmament chimérique le bleu descendait dans les êtres et les enveloppait d'une sorte d'engourdissement exquis. Aux passions extravagantes allaient succéder les pâmoisons du platonisme, les émotions profondes que devaient procurer les longs silences, les fixités des regards en extase, les ivresses des mains pressées en cachette. On en était aux rêveries, aux impressions pures, aux élans de la chasteté ; aux âmes sœurs se liant dans un baiser donné à la dérobée. On créait des cadres pour toutes ces scènes de tendresses latentes, de désirs étouffés : parcs aux allées ombreuses, terrasses fuyant sous la cime des grands arbres, clairs de lune entrevus dans des paysages d'Ossian, chant du rossignol troublant le grand silence des nuits étoilées. On eut ainsi, — nous parlons de ceux qui ne sont ni des précurseurs, ni des révolutionnaires, — des artistes cultivant l'art avec des procédés anti-naturels mais pourtant charmants. Compte-Calix fut, durant toute sa vie, le plus intéressant interprète de cet art que nous signalons sans le juger ; un art qui n'emprunte rien à la vérité ni à l'humanité, mais qui appartient au rêve et à la féerie. Dans des paysages de Watteau ou de Pater il fit se dérouler toute une suite de sujets amoureux qui semblent détachés d'un Décaméron

tel qu'on le comprendrait au Paraclet. Des amourettes plutôt que des amours s'y ébauchent et s'y terminent avec des réticences et des murmures étouffés ; tout cela exprimé souvent avec un ragoût de mysticisme des plus bizarres. Compte-Calix entrant dans cette voie qui était aussi bien le contre-pied du mouvement artistique que du mouvement littéraire qui s'effectuait obtint le suffrage du public, sans cesse hostile aux évolutions qu'il ne comprend pas. La vogue s'attacha à ses œuvres, le succès à son nom, et on le vit reçu avec enthousiasme aux expositions annuelles, dont les juges frappaient d'ostracisme les audacieux novateurs qui voulaient relever l'art. Compte-Calix ne s'en tint pas seulement à la peinture de genre. Il fit des toiles historiques, des paysages, des portraits, mais il ne dut sa réputation qu'au *genre* qu'il excella à traduire avec les données que nous avons voulu analyser. Ses premiers envois aux Salons annuels datent de 1841, ses derniers de 1880, l'année de sa mort. Pendant quarante années, cet artiste délicat et fin, cet homme estimable n'a cessé de produire des pages que la gravure a multipliées. Combien en restera-t-il dans quelques années ? Combien échapperont à l'implacable oubli des choses ? Hélas ! nous croyons qu'il en sera de cet art superficiel comme il en est des productions de la mode : passé la saison, passé le charme.

Voici, pour terminer, la liste des principaux tableaux de Compte-Calix qui ont figuré aux diverses expositions : 1841, *le Retour des émigrés* et *l'Heureuse rencontre ;* 1842, *la Chute des feuilles ;* 1844, *Sainte Élisabeth de Hongrie ;* 1845, *la Mère et la Marâtre, Chemin faisant, les Caquets ;* 1845, *l'Amour au château, l'Amour à la chaumière, Salut à la meunière ;* 1848, *Seule au monde ;* 1849, *Sentinelle perdue ;* 1850, *Dieu le lui rendra ;* 1852, *Rira bien qui rira le dernier ;* 1853, *Comme on fait son lit on se couche ;* 1855, *Soutien et Pardon ;* 1857, *Pauvre Mère ;* 1859, *le Chant du rossignol* et *les Biches effarées ;* 1861, *Comment on apprend à pêcher, Il n'y a pas de feu sans fumée.* Le nombre des tableaux peints par Compte-Calix nous oblige d'abréger ce dénombrement que le manque de place doit limiter. Disons que de 1863 à 1880, le peintre dont nous parlons a exposé vingt-six morceaux tous empruntés à la même poétique. Il avait été médaillé en 1844, 1857, 1859 et 1863, mais il n'était pas décoré.

Étude pour *Adam et Ève.*

COMPTE-CALIX

La Leçon de géographie

Photogravure Goupil et Cie

STEINHEIL

C'est par un chemin déblayé que cet artiste est entré dans la « carrière ». Il n'a connu aucun des obstacles qui d'ordinaire se dressent devant les débutants. Fils d'un artiste remarquable, il fut, dès le berceau, voué à la peinture par les fées qui présidèrent à sa naissance. Avant de dire ce qu'il devait devenir, il nous paraît juste d'indiquer de qui il procédait.

Son père, M. Louis-Charles-Auguste Steinheil, est né à Strasbourg ; il est élève du peintre belge Henri Decaisne, qui l'encouragea de la parole et de l'exemple à abandonner la peinture de genre. Ses premiers envois datent de 1838 : *Consolation* et *Léonore*. En 1840, il aborde la peinture religieuse avec une *Jeune Fille présentée au Christ* et une *Sainte Philomène* qui furent remarquées. Cependant il revient au genre et obtient, en poursuivant cette voie, une troisième médaille en 1847 et une deuxième en 1848.

Vers 1855, M. Steinheil père va à l'architecture, comme déjà il avait

été à la sculpture, et il entreprend, pour ne presque plus s'en détacher, des travaux d'archéologie architectonique. C'est ainsi qu'il exposa le dessin d'un *Christ* du XIIe siècle, découvert en Auvergne et encadré de motifs d'architecture, qui alla au musée de Cluny. M. Steinheil père a produit des vitraux moyen âge tout à fait remarquables, entre autres le *Mariage de la Vierge*, le *Mauvais Riche*, la restauration d'un panneau du XIIIe siècle et un état des peintures de la Sainte-Chapelle.

Comme on le voit, M. Steinheil (Adolphe-Charles-Édouard) a de qui tenir ; il le prouva dès l'âge le plus tendre. Il était encore sur les bancs du collège d'Harcourt que déjà il envoyait et faisait recevoir des fleurs à l'exposition de Bordeaux. La fortune, qui sourit aux audacieux, le protégeait. Il vint, vit, vainquit. Pourquoi s'en étonner ? N'avait-il pas été bercé dans un milieu à part ? N'avait-il pas grandi avec toutes les idées très particulières qui passionnaient les peintres il y a quelque vingt ans, surtout les peintres que l'évolution romantique avait touchés de son aile ? N'avait-il pas, de son père d'abord, de tous les amis de ce dernier, entendu les véhémentes professions de foi ? On peut dire qu'il suça dès sa naissance le lait réconfortant de l'idéal. Pourtant il ne se laissa pas trop impressionner par les conseils paternels, et tout en s'adonnant à la peinture de genre, il tenta de la réchauffer par l'intérêt des sujets qui lui paraissaient propres à être tirés de l'oubli. En art comme en humanité, on est toujours le fils de quelqu'un. Phénomène assez caractéristique, M. Steinheil semble avoir des affinités avec l'art robuste de Robert-Fleury. Il délaisse les mièvreries du style et préfère à tout l'espèce d'âpreté qui imprègne certains thèmes présentés et traduits à souhait. Il va aussi avec un certain laisser-aller vers Meissonier, autant par goût que par sympathie de famille, son père étant beau-frère de l'illustre artiste. En somme, il agrandit le champ à parcourir, il recule l'horizon à embrasser. On sent que l'homme est un inquiet toujours en quête d'un verbe nouveau à proclamer. L'anecdote, l'histoire, la philosophie lui tendent tour à tour le miroir de la vérité, et tour à tour il veut y lire. C'est un jeune, — il a trente ans, — qui nous paraît devoir aller loin.

Peu de chose lui manque, du reste, pour atteindre le but convoité. Il est dessinateur, il est compositeur, il est coloriste. Quand il évoque une scène d'un passé vers lequel nous allons avec d'autant plus d'empressement que nous le sentons s'éloigner davantage chaque jour, il reconstruit le cadre sans laisser la moindre issue à l'anachronisme. Aussi nous

savons qu'il a fait de véritables trouvailles dans le cours de ses investigations, témoin la pièce dans laquelle s'agitent ses *Copistes de manuscrits* qui existe à Saint-Germain-l'Auxerrois et dont on ignore la scrupuleuse conservation architecturale.

M. Steinheil a commencé à exposer en 1872, avec l'*Étudiant pauvre*, que nous reproduisons. En 1873, il envoie au Salon la *Conversation chez un peintre*, d'un très joli arrangement et d'une excellente entente des caractères. L'artiste, debout près de son chevalet, la palette au pouce, riant largement, semble répondre par la raillerie à quelque sortie énorme que fait le visiteur assis, tenant un croquis à la main. Une belle lumière éclaire l'atelier que des accessoires habilement troussés égaient encore. La *Recommandation* date de 1874 : un jeune cavalier, le feutre à la main, s'incline devant un vieillard qu'il a surpris à table et à qui il demande une faveur. Le vieux verse une rasade à son hôte d'un instant et l'écoute avec attention. En 1875, M. Steinheil expose un *Tribunal au XVIe siècle*, et en 1876 *Retour sur le passé* : un vieillard fouille dans un coffret, et des papiers jaunis qu'il en tire s'échappent les souvenirs d'antan, ivresses, amours de la vingtième année! Figures effacées, émotions évanouies, parfums envolés; des cendres partout sur un cœur que les ans ont refroidi. *Une Leçon d'Abélard*, qui figura à l'exposition de 1877, est la composition la plus importante qu'ait encore abordée M. Steinheil. Elle comporte un grand nombre de figures très savamment posées. Sous les vastes galeries du cloître où se dresse la chaire du savant, la vie circule, l'intérêt se manifeste. Tous les élèves de l'ami d'Héloïse écoutent avec une religieuse attention les paroles qui tombent de ses lèvres; ceux-ci les incrustent dans leur pensée, ces autres les notent sur leurs tablettes. En 1878, nous vîmes de M. Steinheil le *Droit d'asile* et *Recherche d'une pièce importante;* en 1879, *Amateurs d'estampes;* en 1880, l'*Usurier*. Enfin, en 1881, la *Mort de Richard Cœur de Lion* fait rentrer le jeune peintre dont nous venons de retracer la vie et les œuvres dans les données historiques qui plusieurs fois l'ont inspiré.

Étude pour le *Droit d'asile.*

STEINHEIL

L'Étudiant pauvre

Photogravure Goupil et Cie

LOUIS LELOIR

Jadis un peintre mettait cinquante ou soixante ans avant d'être compris de ses contemporains; souvent, même, il lui fallait mourir pour en être apprécié. Nous en pourrions citer qui, morts depuis longtemps déjà, à peine émergent de l'oubli. Qui donc niera la rapidité que le progrès moderne donne aux hommes et aux événements? Aujourd'hui, nos artistes célèbres ont à peine la quarantaine, ce dont nous les félicitons et ce dont nous nous réjouissons puisque nous les conserverons plus longtemps. Ils végètent parfois pendant dix années, puis, un beau matin, au gai soleil du printemps, ils s'épanouissent de toute la force que la concentration ou la lutte leur a donnée.

M. Louis Leloir qui continue une dynastie, est de ces derniers. Il a poussé subitement au succès avec des œuvres, ce qui n'est pas la même chose que d'y pousser avec des tableaux. Il est fils et petit-fils de

peintres. Son père, Jean-Baptiste-Auguste Leloir, a exécuté plusieurs compositions décoratives dans diverses églises, notamment pour celles de Belleville, Saint-Séverin, Saint-Philippe du Roule et Saint-Leu. Une figure de lui, *Homère,* est au Luxembourg. La mère de M. Louis Leloir, Héloïse Colin, eut une grande réputation comme miniaturiste et aquarelliste; enfin, son grand-père maternel, A. Colin, a laissé de belles copies d'après les maîtres anciens.

Ainsi apparenté, la destinée de M. Louis Leloir était toute tracée : l'art le réclamait. Aussi, après d'excellentes études à Sainte-Barbe, le jeune *potache* entre à l'École des beaux-arts en 1860. Il est admis au concours du prix de Rome, obtient le second grand prix; il avait dix-huit ans! A vingt ans, — il est né à Paris le 14 mars 1843, — il expose un *Massacre des Innocents,* acheté par l'État pour le musée de Niort. En 1864, il est médaillé avec *Daniel dans la fosse aux lions* (musée de Douai); en 1865, la *Lutte de Jacob et de l'ange* est acquise pour le musée de Clermont-Ferrand.

Tout à coup, il part pour l'Italie, dont il parcourt tous les musées, cherchant à s'assimiler les secrets des maîtres dont les œuvres vivent de par l'immortalité du génie. Dire ce qu'il entassa de notes, ce qu'il fit de croquis sur ses albums, ce qu'il peignit d'esquisses, ce qu'il enleva de morceaux, nous vous le laissons à penser. Pour l'artiste, épris de l'idéal, il se croyait en plein Eldorado et il puisait au milieu des trésors qu'il admirait à plein cerveau et à pleines mains.

De retour à Paris, encore tout imprégné des grands souvenirs classiques que l'Italie avait laissés dans sa pensée, la fantaisie du surintendant des Beaux-Arts le rejette dans un ordre d'idées tout différent. On lui donne à peindre le *Baptême des sauvages aux îles Canaries,* épisode de la conquête de Béthencourt. Cette tentative, qui devait avoir une si grande influence sur son avenir, réussit et lui vaut une médaille au Salon de 1868. De là date son abandon de la peinture d'histoire pour le genre. En 1869, M. Leloir expose la *Tentation* et deux aquarelles; en 1870, le *Ralliement.* Il est mis hors concours. En 1873, le *Baptême* obtint un belle réussite par l'ingénieux arrangement du sujet, par la variété des types et surtout par la largeur de la facture si franche de couleur et si mouvementée. En 1874, M. Leloir est représenté par l'*Esclave.*

La *Fête du grand-père,* que nous donnons ici, date de 1875. C'est une

jolie scène du XVIe siècle, qui brille autant par la composition et l'esprit que par le sentiment qui s'en détache.

L'aïeul est un vieux seigneur du temps de Henri IV, « vêtu d'une houppelande noire, le col orné d'une large fraise. Il est assis dans un vaste fauteuil et embrasse avec amour sa petite-fille que la mère pousse dans ses bras. La ravissante fillette fait une moue significative qui témoigne que le grand-père a sans doute oublié de se faire la barbe et que l'accolade se prolonge outre mesure. Derrière, on aperçoit le cortège des parents, puis les gens du castel debout à la porte, qui regardent avec attendrissement cette petite scène de famille. Rien de plus drôle et de plus amusant que la figure du bambin que l'on mène vers le majestueux grand-père, auquel il va lire un petit compliment. Tout cela est alerte et joyeux. La composition est semée de charmants détails. »

En 1876, M. Leloir est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

En 1878, il expose les *Fiançailles*, motif de l'époque de Louis XIII.

Depuis cette période, M. Leloir a un peu abandonné la peinture pour l'aquarelle. Dans ce dernier genre, il est passé maître. M. Leloir est un des fondateurs de la *Société des aquarellistes français*, société qui est en train de devenir une académie tout comme la *Royal Academy* de Londres. Non seulement M. Leloir peint l'aquarelle de grande dimension mais encore sa verve se joue sur des éventails que manient des mains princières et qui sont de petits chefs-d'œuvre dignes des artistes du XVIIIe siècle. Citons par curiosité les noms de quelques mondaines qui possèdent ces merveilles : Mmes de Rothschild, de Mouchy, de Grandville; la comtesse de Paris, la vicomtesse Aguado; Mmes de Saulcy, de Pourtalès; la générale Bourbaki; Mmes Jubinal, d'Armaillé, de Nadaillac, etc., etc.

M. Leloir ne s'en tient pas encore là. Il a entrepris pour le libraire Jouaust une illustration de Molière qui sera une véritable rareté bibliographique, et pour chacun des dessins de laquelle il prend autant de soins que pour un tableau. Rien n'y est livré au hasard, chaque figure est dessinée d'après nature. C'est un ensemble vraiment exquis qui montre autant le génie inventif que la conscience de l'artiste.

Étude pour l'illustration de Molière.

L. LELOIR

La Fête du grand-pere

Photog. a [illegible]

WORMS

Théophile Gautier a écrit un livre charmant : *Tras los Montes,* pétillant récit de son voyage sous le ciel toujours bleu des Espagnes. C'est un chef-d'œuvre condensé en quelques pages et qui peut servir de guide aux touristes amateurs de pittoresque et de merveilleux. Avec cet œil qui savait tout voir, ce cerveau qui savait tout découvrir, cette plume qui savait tout peindre — nous savons avec quel éclat il a rendu la tâche difficile à ceux qui devaient le suivre sur le chemin qui a vu combattre et mourir Roland, dans le pays qui a donné naissance au Campéador. Cependant, un homme s'est trouvé qui a tenté de peindre à sa façon l'Espagne piquante, amoureuse, chevaleresque, celle de Figaro, celle de don Quichotte, celle de don Sanche, tout cela à fleur de toile, tout en incisant le trait comme l'eût pu faire un fils de Goya. Nous avons suffisamment désigné M. Jules Worms. Il est le plus *espagnolisant* des Espagnols, cet artiste né sur le vieux sol qui recouvre les limons nauséabonds de l'antique Lutèce.

Il vint au monde vers 1832 ou 1833; ses parents tenaient une modeste boutique dans une rue dont le nom nous échappe, ce qui importe peu, car il est à parier qu'elle a dû être débaptisée au moins une demi-douzaine de fois par les édiles qui nous administrent. M. Worms, quand il eut, non pas l'âge de raison, mais l'âge de travailler, entra chez Lafosse, lithographe, et s'initia avec lui aux rudiments de l'art qu'il devait embrasser. Il fit tout d'abord beaucoup d'illustrations pour les publications que Philippon dirigeait, surtout pour les publications de modes. On le vit ensuite, à l'époque de la guerre de Crimée, dessinant des planches militaires d'après les croquis de Durand-Brager. M. Worms devint alors un illustrateur très connu. Le *Magasin pittoresque,* les *Bons Romans,* les *Contes de Voltaire,* pour Le Chevalier, la *Bible,* pour Lahure, lui ont demandé beaucoup de temps, de volonté et de talent.

Déjà, toutefois, il avait abordé la peinture, puisque, en 1853, nous le voyons figurer sur le livret du Salon avec deux toiles, une *Forge de campagne* et une scène ayant pour cadre la place Royale avec un dragon fascinant une jolie bonne absolument conquise. En 1861, *Polichinelle arrêté pour dettes* servit de pendant, à l'état de gravure, au *Duel de Pierrot,* de Gérôme.

Tout cela était bon comme entrée de jeu mais ne pouvait satisfaire M. Worms, qui rêvait d'autres horizons. Son premier voyage en Espagne les lui fit découvrir. On peut dire au figuré qu'il marcha sur le chemin de Damas. L'Espagne le posséda totalement et il en revint avec une provision de dessins, de croquis, d'esquisses qui montraient bien comment il avait sû apprécier, du premier coup d'œil, toutes les ressources de ce pays très peu exploré par les peintres. Les deux premières compositions que lui fournit son voyage furent *Aveugle chantant des romances sur une place de Burgos* et un *Pâtre de la Biscaye* à califourchon sur la croupe d'un âne. Il va à Oviédo, où il reste huit jours, se dirige ensuite vers Léon, dans la Vieille-Castille, et arrive enfin à Madrid au moment où allait ouvrir l'exposition annuelle des artistes espagnols. L'idée lui prend d'envoyer un tableau, le *Cabaret des Asturies*, et tous les jurés, malgré la renonciation écrite du peintre français de concourir aux récompenses, lui décernent la première médaille. Depuis, M. Worms a fait, à partir de 1865, quatre nouvelles excursions en Espagne. En 1866, il accompagne dans la province de Valence le peintre Feraudiz; en 1867, il va s'installer à Taragona d'Aragon; en 1871, il

passe six semaines à Grenade, en compagnie de Fortuny; en 1877, c'est Avila et Salamanque qui le tentent.

De chacune de ces excursions, M. Worms a rapporté les motifs de ses toiles pétillantes de vérité et d'ingéniosité. Citons-en quelques-unes : En 1866, *Une Course de Narillos,* dans la province de Valence (au musée de Pau); en 1867, *Mœurs en Castille;* en 1868, la *Ronda;* en 1869, le *Talent précoce;* en 1870, la *Vente d'une mule.* Pendant le siège, M. Worms fit la *Galiegada.* En 1872, nous eûmes les *Tondeurs de mules;* en 1874, les *Maquignons;* en 1875, la *Vocation.* Puis, succédant à cette remarquable suite de pages écrites si éloquemment, la *Nouvelle à sensation,* le *Maréchal-ferrant* et le *Tambour de ville. La Fleur préférée* et la *Fontaine du Taureau* datent de 1877; le *Barbier distrait* et *Chaque âge à ses plaisirs,* de 1878.

Mais le bagage de M. Worms n'est pas complet encore. Avec son esprit curieux, qui sait s'assimiler tous les pays et toutes les époques, le peintre nous ménage d'autres surprises. Il est fin et spirituel sous toutes les latitudes. Qu'il dise l'Espagne de Cervantes ou celle de la *Folle journée,* son ambition n'est pas satisfaite et il va hardiment vers d'autres difficultés. La rue, la boutique, les intérieurs, le cirque et ses émotions intenses, il a tenté de tout rendre avec une fidélité qui n'allait pas sans émotion; nous pouvons dire avec le public, non pas celui qui forme la foule, mais celui que crée l'élite, qu'il a largement réussi. Il n'a pas eu moins de succès quand il s'est aventuré dans la société du Directoire. Qui ne se souvient de la *Romance à la mode* (1868), que M. Garat roucoule et soupire d'une façon si enivrante devant toutes les incroyables assises autour de lui (ce tableau est au musée du Luxembourg); de la *Tante à succession* (1874); du *Départ pour la revue* et du *Compliment,* ainsi que de *Bien-venu qui apporte* (1869)!

Dans chacune des pages qui forment son œuvre et que déjà les amateurs se disputent, M. Worms a fait preuve de qualités qui, par le temps de détente et de relâchement où nous sommes, sont des qualités de premier ordre. Chez lui, rien n'est livré au hasard, à l'imprévu. Le peintre sait d'avance où il va et comment il peut arriver là où son objectif le pousse.

M. Worms, un des plus brillants membres de la *Société des aquarellistes français,* a été médaillé en 1867, 1868, 1869 et 1878; il est décoré depuis 1876.

Croquis d'atelier.

J. WORMS

Une Vocation

Photogravure Goupil et C.

PINCHART

Il est assurément louable de consacrer beaucoup d'écriture aux peintres arrivés, mais il est non moins intéressant de noter les efforts des débutants. Ce sont les secondes couches de l'art, peut-être celles qui, un jour, arriveront au premier rang. Et puis, ce n'est pas sans une certaine mélancolie que nous étudions les essais de tant de jeunes hommes de bonne volonté que rien n'arrête, qui supportent les luttes, acceptent les misères par amour pour la chimère qui les soutient.

Certes, de la plupart de ces peintres il y a peu de chose à dire; au début, ils suivent la voie commune, mordent à la même vache enragée, cependant ne désarment pas. Quelque dictame inconnu les réconforte puisqu'ils persistent, en dépit de la fortune adverse qui se met sans cesse à la traverse de leurs illusions.

M. Pinchart (Émile), qui fera le sujet de la présente étude, pourrait nous servir de témoignage vivant. Il est tout jeune, car il est né en 1845,

à Cambrai. Entré à l'École des beaux-arts à l'âge de vingt ans, il suivit les leçons de M. Gérôme. Son premier Salon (1868) montre en effet à quelle source il s'était abreuvé. Il exposa, si notre mémoire n'est pas en défaut, une toile intitulée : *le Culte des Ibis,* qui fut remarquée. Dans une sorte de dépendance d'un temple égyptien, une jeune prêtresse, très peu vêtue, offre aux oiseaux sacrés que l'Égypte adorait parce qu'ils passaient pour détruire les reptiles qui infestent les bords du Nil, leur mets favori dans une auge de métal. La figure principale a une singulière puissance. Sa physionomie, que la fréquentation du culte a rendue réfléchie, semble vraiment celle d'un être accomplissant un rite bizarre. Mollement accroupie dans un mouvement serpentin qui révèle toutes les lignes d'un beau corps, elle attire par la vérité de race qu'elle dévoile. L'ethnographie qui passionne si fort M. Gérôme, et dont les principaux types qu'il a mis sur la toile sont comme les témoins de sa science, séduit aussi ses élèves. M. Pinchart le démontre sans phrases. En 1870, il envoya au Salon une *Vénus blessée* qui attestait que ses études avaient porté des fruits. En 1872, le *Rendez-vous* le montre abordant la peinture de genre, incidemment d'abord, puis, par la suite, de parti-pris. Non pas que M. Pinchart eût renoncé aux enseignements académiques, mais, en art comme en toute circonstance, nécessité n'a pas de loi. Après cette incursion sur un territoire qui jusqu'alors lui avait été fermé, M. Pinchart, dont les toiles, galamment troussées, séduisaient le public, travailla sans désemparer, et l'on vit une grande quantité de ses œuvres reproduites par la gravure. En 1877, il aborda le portrait, et en 1878, revenant à ses dernières amours, il rentra dans la lice avec la *Première Dent* et le *Jour de l'an.* Ici le peintre perdit un peu de ses qualités originales et on le vit imiter involontairement M. Kæmmerer. C'est surtout le *Jour de l'an* qui se rapproche de la manière du peintre hollandais. La scène se passe dans une ville néerlandaise innommée, mais que l'épaisse couche de neige qui la recouvre indique suffisamment. Une élégante vient de descendre du traîneau armorié qui l'a amenée. Elle est arrêtée à la porte d'un hôtel dont les galeries de pierre et les balcons à encorbellements démontrent la richesse. Trois enfants, qui ont entendu la visiteuse, sont sortis et, les pieds dans la neige, le nez rougi par le froid, ils se précipitent vers la belle dame dont les mains sont pleines de jouets. Coquettement posée, elle s'incline pour mettre ses lèvres à la hauteur des jeunes fronts. Ainsi vue dans un profil élégant,

emmitouflée jusqu'au cou, elle est vraiment belle à souhait. Derrière elle, un serviteur plonge dans le traîneau et en tire mille friandises de bouche et d'yeux. Comme tableau de chevalet, c'est tout à fait réussi. La *Femme au bain* fut exposée au Salon de 1879 et, surprise sans seconde, en 1880 M. Pinchart revient aux dieux de son adolescence, et de l'Olympe du XVIIIe siècle remonte vers l'Olympe mythologique pour nous raconter l'*Éducation de Bacchus*. Cette envolée vers le paganisme ne manquait pas d'audace; car, comment, après avoir peint des scènes d'une fantaisie évidente, l'artiste en arriverait-il à l'espèce de majesté religieuse que comportait le sujet? En effet, il s'agissait de peindre l'enfance du fils de Jupiter et de Sémélé, du plus puissant des dieux après Jupiter. Tout ce qui touche à ce personnage de la Fable est rempli de légendes à la fois dramatiques et gracieuses. Bacchus est toujours en scène, et depuis sa naissance, d'une originalité si singulière, jusqu'à sa mort, il est le héros par excellence qui fournit à l'imagination de tous les peuples anciens matière aux récits les plus variés. Il est l'élève de Silène et de Cybèle, le compagnon des satyres et des ménades; ses exploits sont précoces, ses travaux gigantesques, ses chasses fabuleuses, ses épreuves mémorables; tout en lui offre matière à développements lyriques; il inspire les peintres, les poètes et les statuaires, et l'art des Grecs et des Romains s'enrichit d'une quantité d'épisodes se rattachant au dieu et gravés sur l'airain, écrits sur la toile, incisés dans le marbre.

M. Pinchart s'est arrêté au moment où le jeune Bacchus est encore à cet âge où il passait du sein de sa nourrice Leucothoé à l'outre de vin que lui versait le vieux Silène. A cheval sur l'outre où il puise la liqueur enivrante, un satyre tend la coupe que le bambin vide joyeusement. La nourrice soulève en riant le petit dieu, qui s'accroche à son sein pour atteindre jusqu'à la coupe. La scène est savamment composée, d'une couleur vibrante, d'un arrangement sans banalité; c'est, en somme, une respectueuse restitution du mythe païen.

Étude pour le tableau *la Première Dent.*

PINCHART

La première dent

Photogravure Goupil et Cie

F. WILLEMS

Voulant écrire un livre consacré à l'art moderne, il ne nous déplaît pas, bien au contraire, d'y faire entrer quelques-uns de ces artistes étrangers que leur séjour parmi nous et leur talent bien personnel ont fait nôtres. A l'école belge, nous emprunterons trois noms : Florent Willems, Alfred Stevens, Clays. Chargés d'honneurs les uns et les autres, ils ont trouvé, chacun dans des voies différentes, le chemin du succès.

Pour ne prendre que M. Florent Willems, il est membre de quatre académies et commandeur de la Légion d'honneur, de François-Joseph d'Autriche et de l'ordre royal de Belgique. Quoique jeune, on peut dire qu'il a gagné tous ses grades du bout de sa brosse en peignant des scènes charmantes, des sujets intéressants, des personnages qu'on croirait voir descendre du cadre de quelque Terburg ou de quelque Metzu revenu parmi nous.

M. Florent Willems est né à Liège en 1824, mais c'est à Malines que s'est faite son éducation artistique, à laquelle son père a concouru pour une large part. Non pas que ce père, supérieurement doué, tenta d'exercer sur son fils une tutelle gênante, mais simplement en laissant les germes qu'il avait découverts s'épanouir librement sous le grand soleil. Ce fut ainsi que, sans tuteur acariâtre, l'enfant grandit, développa ses dons, arriva tout de suite à un résultat puisqu'à l'âge de treize ans il remportait le prix de figure d'après l'antique. De là, il aborda le nu, cette suprême épreuve du peintre, et il sortit aguerri de cette lutte avec la nature. Il avait quatorze ans !

Que faire à cet âge quand on n'a pas de fortune et quand la précocité est comme un nouvel écueil au développement d'un tempérament ? Tel était le problème qui s'offrait au jeune néophyte. Il résolut de se rompre la main en copiant les maîtres anciens de même que ferait un écrivain qui relirait les prosateurs des grandes siècles littéraires, les classiques des XVIIe et XVIIIe siècles.

L'espèce d'habitude que lui donna ce contact immédiat avec les génies qui l'attiraient le mit en mesure de se livrer à des restaurations intelligentes et fructueuses. Il acquit ainsi une célébrité.

Ce fut alors que l'idée lui vint de travailler d'après ses pensées, de donner un corps aux thèmes qui l'attiraient, de créer à son tour. A seize ans, il vendait un de ses premiers tableaux deux cent cinquante francs : la fortune !

Lord Hamilton Seymour, ambassadeur d'Angleterre à Bruxelles, fut d'un grand secours au jeune Willems. Non seulement il lui acheta une toile, mais encore il le présenta au roi des Belges, qui, charmé des aptitudes d'un de ses sujets, lui fit aussi des commandes.

Tiraillé par de cruelles vicissitudes, M. Florent Willems lutta avec cette énergie des âmes d'élite que rien ne peut arrêter. Il mena de front la restauration qui lui procurait l'indépendance et les créations qui préparaient sa notoriété. Mais la Belgique lui semblait froide, l'horizon limité, le ciel toujours brumeux; aussi vint-il planter son chevalet à Paris et son drapeau en plein Salon. Ce ne fut pourtant qu'en 1853 qu'il fut sacré artiste par le public et, ce qui est mieux, par ses confrères de France. La *Veuve,* qui figurait au Salon, obtint un immense succès ; cette toile fait partie de la collection Van Praet, ce qui, même pour une chose de moindre importance, suffirait à la classer.

A partir de 1853, M. Willems s'est d'office naturalisé Français. On l'a peu vu aux expositions annuelles, mais son œuvre s'est néanmoins accru d'une quantité de toiles hors de prix dans la peinture de genre à visées rétrospectives. Il s'est fait, après les Terburg, les Metzu, les Pieter de Hooch, dont tout à l'heure nous évoquions les noms, une place à part dans le vaste domaine de l'art. Le passé l'attire alors que le présent le laisse indifférent. Ce raffiné des belles époques, cet amoureux du meuble, ce restituteur des riches étoffes, des tentures aux plis solennels, des costumes rythmés dans leur coupe et dans l'ingénieux assemblage des couleurs qui les forment, trouve notre temps morose, nos ameublements inharmonieux, l'ajustement de nos femmes excentrique ou disgracieux étant donné le cadre où il figure. Pourtant, que de pages éloquentes il eût pu écrire avec la Parisienne, être composite, charmeuse et démon, sphinx et beauté! Peut-être M. Florent Willems a-t-il passé à côté de son vrai royaume, de celui qu'il se serait créé en pleine modernité, en pleine humanité. Nous savons bien qu'à ce compte-là il ne nous eût pas donné tant de chapitres exquis détachés de l'histoire d'hier et qui ont un ragoût suprême. Le peintre excelle à ces restitutions toutes galamment troussées et dans lesquelles la fantaisie chiffonne volontiers la collerette de la vérité. Peu nous importe, après tout, si les seigneurs qui s'inclinent devant les jolies femmes pèchent par un excès d'archaïsme, si ces enchanteresses ne sont pas mises au millésime de l'année où elles respirent, où elles vivent, où elles aiment. La fantaisie, d'où elles émergent avec des airs de déesses descendues de l'Olympe, est peinte à souhait; elle forme comme un de ces décors où Watteau se plaisait à faire circuler les Jeux, les Ris, les Amours, les fantastiques échappées de ses infantes vers l'idéal. Le grand petit maître du XVIIIe siècle a peint l'*Embarquement pour Cythère* pendant que Fragonard peignait ses pages galantes et spirituelles (nous ne disons pas spiritualistes) d'un pinceau à la fois provoquant et vainqueur. Il semble que quelques-unes des piquantes héroïnes de M. Florent Willems descendent de la barque fleurie où Watteau a fait monter toute une époque, et que d'autres se sont abreuvées à la *Fontaine d'amour* vers laquelle courent, assoiffées, les passionnées rêvées par Fragonard. M. Florent Willems est un véritable artiste que la sincérité et la maîtrise ont placé au premier rang. Il s'est taillé un domaine dans le passé pendant qu'Alfred Stevens marchait à travers son époque. Les deux peintres complètent une des faces de l'art.

Étude à la plume.

WILLEMS

L'Anneau des fiançailles

Photogravure Goupil et Cie

RAIMOND DE MADRAZO

C'est vers le milieu du XVIIIe siècle qu'il faut aller chercher l'origine artistique de la famille des Madrazo. Le premier des peintres, don José Madrazo, naquit à Santander. Ses parents étaient de situation modeste, mais ils travaillaient de l'aube au couchant de la journée. José fut un petit prodige, en ce sens que dès l'âge le plus tendre il dessinait sans désemparer et déjà peignait. On raconte même que ce fut le curé de sa paroisse qui l'initia à la peinture, en le conduisant dans la sacristie de son église et en lui faisant copier les tableaux qui s'y trouvaient. Ses progrès furent rapides et il obtint bientôt de la *Deputacion provincial* une bourse pour l'Académie des beaux-arts de Madrid. Il vient ensuite à Paris, passe par l'atelier de David, part pour Rome, est nommé peintre ordinaire du roi don Carlos IV, puis professeur de l'Académie et enfin directeur du musée du Prado. Il mourut chargé d'ans et d'honneurs en 1854.

Deux de ses fils, Federico et Luis, marchèrent sur ses traces et obtinrent les mêmes avantages que leur père. Federico, à son tour, eut deux fils, Raimundo et Ricardo.

M. Raimundo de Madrazo naquit à Rome en 1841. En 1855, lors de l'Exposition universelle, il accourt vers Paris, mais s'en éloigne presque subitement. Six ans après, il s'y fixait, devenait élève de l'École des beaux-arts et familier de l'atelier Cogniet, cet excellent homme, ce professeur aussi extraordinaire qu'intermittent, qui ne se montrait à ses élèves que pour les quitter aussitôt.

M. Raimundo de Madrazo travaillait beaucoup, utilisant les souvenirs qu'il avait rapportés de ses voyages, tâchant de confondre ses idées personnelles avec les impressions puissantes que ses visites dans les musées d'Italie et d'Espagne avaient éveillées dans son âme.

Cependant, cet homme, né pour la peinture comme d'autres naissent pour les armes ou pour la tribune, doutait de lui, et c'est dans le silence de l'atelier qu'il se préparait à la lutte. Ses premiers travaux publics furent des décorations pour le palais de la reine Christine, aux Champs-Élysées.

Quant aux Salons annuels, jamais il ne voulut les aborder, pas plus du reste que Fortuny, son beau-frère, dont le renom et l'autorité grandissaient dans quelques collections particulières, mais que le public ignorait absolument.

Ce qui mit M. de Madrazo au premier rang des artistes modernes, ce fut l'Exposition universelle de 1878. Ses toiles variées, nombreuses, eurent la saveur d'une initiation. Du premier coup, l'homme que vingt-cinq peintres ou amateurs estimaient devint le héros de l'actualité. On ne parla que de lui durant toute une semaine, — un siècle à Paris ! Et vraiment, il y avait de quoi.

De même que tous les poètes et que tous les musiciens du Midi, M. Raimundo de Madrazo se manifestait en France, en plein Paris, en pleine Europe, puisque l'Europe venait de débarquer chez nous, avec une intensité, une harmonie et une vibration de couleur sans seconde. Le coloris joue un grand rôle, sinon le principal, dans ces pages si lestement écrites, si chaudement rehaussées. Il est original parce qu'il ne procède d'aucun de ses devanciers, tout en sachant très bien s'assimiler les qualités géniales de ses aïeux. On peut dire de lui qu'avec des mots pris aux classiques, il parle une langue nouvelle, qui a un rythme à

part, une cadence spontanée, une sorte de saveur généreuse. S'il recommence les aînés, il le fait de telle sorte que personne ne s'en aperçoit. Comment s'en étonner quand on connaît les étapes qu'il s'est tracées en entrant dans le domaine de l'idéal! Il a tout vu, tout étudié et tout analysé. Il sait les Maîtres et les Écoles, mais il les oublie dès qu'il se met à son chevalet. A cette heure suprême du labeur, il semble se persuader que l'art n'a pas commencé; qu'il marche en aveugle dans des régions encore inexplorées et qu'il doit conclure en même temps qu'il s'essaye. S'il est varié, c'est précisément parce qu'il ignore souvent où il va; s'il est original, c'est surtout parce qu'il trouve moyen d'aboutir malgré les obstacles accumulés devant lui. En dépit de son séjour parmi nous, de sa fréquentation avec Fortuny, avec Zamacoïs, avec Rico, avec Domingo et d'autres, M. Raimundo de Madrazo a conservé intact le bon goût de terroir de son art national. Il ne s'est pas parisianisé. Sous des dehors d'homme du monde, l'hidalgo subsiste, bien fils des maîtres de sa race, les Ribera et les Goya. Malgré cette sorte de rapprochement, il reste lui, ses œuvres demeurent siennes : le sang bleu de la grandesse espagnole coule dans ses veines. Ses portraits ont la grâce et la puissance, une grâce fougueuse, un charme altier.

En 1878, M. Raimundo de Madrazo exposait des portaits, des scènes de la vie élégante et des vues de monuments historiques. On admirait toute cette belle suite de morceaux peints d'une touche si mâle, et d'un coloris qui était aux yeux émerveillés ainsi que les décors d'une féerie où il n'y aurait que des apothéoses. Mais ce qui tranchait surtout, c'était ce portrait exquis de Coquelin aîné dans le rôle d'Annibal de l'*Aventurière :* un pur chef-d'œuvre, quelque chose comme la magie d'un Franz Hals, le *Bon Compagnon* du musée du Trippenhuys d'Amsterdam, si vous voulez, coulé dans le costume d'un personnage de la comédie italienne.

M. Raimundo de Madrazo a obtenu une médaille de première classe et il a été fait chevalier de la Légion d'honneur en 1878.

Pierrette.

R. DE MADRAZO

Pierrette

Photogravure Goupil et Cie

JAMES BERTRAND

ENCORE un Lyonnais! Quand nous serons à dix, nous ferons une croix! Non seulement M. James Bertrand est né à la vie à Lyon (1825), mais encore il y est né à l'art. Son père intellectuel fut cet infatigable Alphonse Périn qui a dirigé tant d'élèves, décidé de tant de vocations. En ce temps-là, vers 1845, les peintres estimaient encore qu'il est nécessaire d'étudier pour créer, d'apprendre les rudiments d'une langue avant de la parler. Ils se plongeaient, sous l'impulsion de professeurs sérieux et convaincus, dans le passé avant de regarder le présent. Ils demandaient à l'histoire ou à la peinture religieuse les moyens de comprendre les grandes formules; ils s'essayaient en des travaux naïfs, tâtonnements inévitables, à la reproduction de la nature; ils s'attaquaient à la figure nue, expression de la beauté humaine qui devait avoir ses autels en Grèce et à Rome et dont les spécimens impeccables ont traversé les siècles; et ils ne songeaient à la draper, cette figure,

que lorsqu'ils se sentaient assez sûrs de son anatomie pour en bien marquer, sous les longs plis des tuniques et des chlamydes, tous les détails. De telles études, menées logiquement, mûrissaient les peintres, et s'ils n'avaient pas autant de brio et d'esprit que nos actualistes, du moins démontraient-ils plus de science et plus d'acquis.

M. James Bertrand fut élevé à cette saine et rude école qui prit dix années de sa vie, celles durant lesquelles il travailla, sous les ordres d'Alphonse Périn, aux peintures murales de la chapelle de l'Eucharistie, à Notre-Dame-de-Lorette. Ainsi préparé, ainsi entraîné, pourrions-nous ajouter, aucun des secrets de son art ne lui était inconnu. Il compléta ce stage par un séjour de cinq années en Italie (1857-1862), où son talent s'est véritablement agrandi et fortifié au contact des chefs-d'œuvre qu'elle renferme.

Il a exposé pour son début, en 1857, une *Idylle;* mais le premier ouvrage de lui qui fut très remarqué est la *Communion de saint Benoît,* un peu froid de coloris, intéressant cependant par la fermeté du dessin et le sentiment très religieux qui y régnait. Ce tableau figura à l'exposition de 1859; la Société des amis des arts de Lyon en fit l'acquisition. En 1861, la *Conversion de sainte Thaïs* (musée de Lyon) lui fait obtenir une troisième médaille. En 1863, il eut un rappel de cette médaille; il avait trois compositions marquantes dans l'ordre d'idées où il était : *les Frères de la mort recueillant un homme assassiné dans la campagne de Rome* (musée de Lyon), *Femmes d'Alvito en pèlerinage* et *Diogène chez Laïs.* En 1864, il figure au Salon avec *Marie l'Égyptienne repentante;* en 1865, avec des *Émigrants dans la campagne de Rome* (musée d'Orléans); en 1866, avec *Phryné aux fêtes d'Éleusis* et *Pèlerinage dans les Abruzzes.*

L'année 1867 montra M. James Bertrand entrant dans sa seconde manière, celle que la littérature allait délimiter d'une façon précise. En le suivant pas à pas, nous allons le voir demander l'inspiration aux écrivains sublimes. Pour commencer, il remonte tout d'abord vers les temps fabuleux et nous montre Sapho, l'amante de Phaon, jouet des flots dans lesquels elle s'est précipitée de la pointe de Leucade. Nous écrivions en 1867, à propos de cette toile, la page suivante : « Le cadavre de la jeune Lesbienne est étendu au bord de la mer. Il a été roulé impitoyablement par les flots aveugles l'emportant à la cime des lames écumantes, le rejetant dans le gouffre jusqu'au moment où, las de

tourmenter ce corps inerte, si admirable dans son sommeil éternel, ils l'ont jeté sur les cailloux de la grève. La *Sapho* de M. Bertrand est d'une grâce tendre et d'une sveltesse juvénile; sa physionomie charmante ne s'animera plus sous le souffle de la muse et sous les effluves de l'amour; les beaux yeux sont fermés à jamais; les lèvres qui disaient de si merveilleuses paroles à Phaon le bien-aimé sont closes; les bras inertes sont collés à ce corps divin; les mains fines, et de cette diaphanéité que donne la mort, sont posées sur la lyre — morte aussi ! L'impression qui se dégage de cette toile est très grande et l'on se sent pris d'une tristesse invincible en s'y arrêtant. Dans l'arrangement simple, on reconnaît un peintre de talent, groupant vers un point unique toutes ses qualités. La mer est d'un beau ton lumineux et blond; nous lui préférions toutefois le projet primitif, amendé par l'artiste : un ciel sombre et chargé d'électricité. Il y avait dans l'idée initiale, rendue d'une manière touchante, je ne sais quelle violence, je ne sais quelle tristesse amère qui indiquaient bien la suprême douleur de la nature, jetant son cri puissant devant cette jeunesse et devant cette poésie détruites à jamais ! »

Après Sapho, voici venir toutes les héroïnes chastes et passionnées, les vierges et les amantes se suivant comme un doux cortège : *Virginie,* immortalisée par Bernardin de Saint-Pierre, elle aussi trouvant le trépas dans un repli de l'Océan; la *Marguerite* de Gœthe, autrement comprise que ne l'avait fait Ary Scheffer et tout aussi émouvante; *Manon Lescaut,* expirant sur la terre d'exil, dans les bras de Desgrieux. A l'abbé Prévost succède Shakespeare, et le souffle élevé du sublime tragique anglais anime deux pages sœurs, la *Folie* et la *Mort d'Ophélie.* Perrault dicte *Cendrillon;* et, alternant avec ces évocations des œuvres des auteurs français et étrangers, voici venir *Juliette, Galatée, Madeleine,* « cet éternel féminin sans lequel il n'est pas de poète, sans lequel il ne saurait y avoir de penseur ni d'artiste ».

En outre des médailles que nous avons signalées, M. James Bertrand a été encore médaillé en 1869 et en 1876; il est décoré depuis 1876.

Sapho.

JAMES BERTRAND

Marguerite

Photogravure Goupil et Cie

HECTOR LE ROUX

Le respect de la tradition, le culte pour les anciens, — des maîtres! la grande influence de l'histoire dans l'art, ont decidé M. Hector Le Roux à ne pas s'écarter des sujets que lui offrait l'Antiquité. Pouvait-il en être autrement? Songez au courant qui entraînait tous les peintres quand celui-ci vint à Paris vers 1849, pour entrer à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier de Picot, muni d'une pension de six cents francs que lui avait octroyée Verdun, sa ville natale!

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

murmuraient les jeunes élèves de l'École; et, dans ces dispositions d'esprit, on enroulait les cothurnes, on plissait les toges et les chlamydes, on plantait sur la tête des héros choisis des casques à chenilles audacieuses. C'étaient Socrate, Brutus, Spartacus, et, dans la légende grecque, Achille, Hector ou Patrocle, qui remplissaient la scène tout comme du temps de Lethière. Ajoutez à cela les leçons des membres

de l'Institut, la plupart professeurs aux Beaux-Arts, et vous comprendrez l'espèce d'envoûtement intellectuel que subissaient les débutants.

M. Hector Le Roux fut de ces derniers. Pendant onze années il prit sa part des leçons données, des préceptes prêchés. Son initiation se fit lentement, mais il la soutint avec une grande déférence pour les conseils qui lui étaient donnés. Il remporta à l'École des médailles de dessin, de paysage, de composition historique. Pour le concours de Rome, cinq fois il entra en loge, et deux fois, la troisième et la cinquième année, la section de peinture lui décerna le prix. Le sujet était, la troisième année : *la Résurrection de Lazare,* et, la cinquième : *Coriolan chez les Volsques.* Les cinq sections réunies en decidèrent autrement.

Deçu dans ses espoirs, découragé par le déni de justice dont il était la victime, M. Hector Le Roux partit pour Rome et demanda aux copies les moyens de se perfectionner, de lutter et de vaincre.

C'est durant cette période tourmentée que M. Hector Le Roux fit cette merveilleuse reproduction de l'*Amour sacré et profane,* du Titien, qui est aux Beaux-Arts, dans la salle de Melpomène, et l'*Aurore,* du Guide, pour les Gobelins. En 1863 seulement, il composa son premier tableau : *Une Nouvelle Vestale,* qu'il envoya au Salon et pour lequel il obtint une troisième médaille. L'année suivante, le *Columbarium* lui vaut une autre médaille et est acheté par l'État pour le Luxembourg. Le peintre commençait enfin à respirer et à espérer; la joie des derniers succès venait de balayer tous les souvenirs pénibles de près de quinze années de luttes. « Ma voie était trouvée, j'étais voué à l'antique. Du reste, j'étais à Rome, en pleine histoire, et il m'eût été difficile de ne pas suivre ma vocation, » nous disait le vaillant artiste qui nous occupe. Il reste dix-sept années à Rome, employant ses loisirs à visiter toute l'Italie, la Grèce, l'Asie-Mineure, la Turquie, l'Egypte, revenant quelquefois à Paris, le temps de serrer les mains amies, puis repartant de nouveau vers les horizons ensoleillés où se profilent les ruines grandioses, les types non dégénérés.

Comme nous demandions à M. Hector Le Roux ce qui plus particulièrement l'avait porté à puiser ses sujets dans l'histoire des vestales, il voulut bien nous fixer sur ce point : « Le hasard m'avait fait parler ces Vierges dès mon premier tableau; j'y suis toujours revenu, par reconnaissance d'abord, puis ensuite par sympathie. J'ai recueilli les frag-

ments épars de leur vie à mesure que je les trouvais dans Denys d'Halicarnasse, Plutarque, Virgile, Horace, Ovide, Tacite, Suétone, Tite-Live, Valère-Maxime, Juste-Lipse et dans d'autres auteurs qui sont devenus depuis ce temps-là mes uniques compagnons. »

La Science, comme on le voit, a été de tout temps « l'épée de chevet » de M. Hector Le Roux. C'est grâce à elle qu'il a pu donner à son talent si original et si personnel un caractère tout à fait à part, empreint de grâce et de profondeur; qu'il a pu entreprendre ces restitutions d'un archaïsme si pur et si pénétrant; nous redire les goûts, les habitudes, les mœurs, les cultes de tout un peuple avec un accent tel que la plupart de ses tableaux semblent détachés de quelque paroi d'une maison ou d'un temple de Pompéi ou d'Herculanum dégagés des cendres qui les recouvraient depuis tant de siècles.

Et, en effet, si nous prenons dans le vaste ensemble embrassé par M. Hector Le Roux, nous nous enfonçons davantage dans l'idée que nous suscitent ses œuvres. Qu'il s'agisse, pour ne citer que quelques pages bien typiques, des *Funérailles au Columbarium de la maison des Césars*, de l'*Improvisateur*, de l'*Initiation aux mystères d'Isis*, de la *Vestale Tuccia*, de la *Vestale Claudia Quinta*, de la *Vestale endormie*, de l'*École des Vestales* et du superbe épisode du Salon de 1881 : *Herculanum, — 23 août, an 79* — le même idéal noble entraîne le spectateur vers les hauts sommets de l'art, la même perfection de contours, la même élégance des figures, la même pureté des lignes, la même vérité des thèmes choisis, la même émotion, enfin, séduisent le critique ou le véritable connaisseur. Il semble qu'on lit, vivantes, animées, éloquentes, les pages des mémorialistes ou des historiens de l'antiquité qui sont les sources auxquelles le peintre a demandé l'inspiration suprême.

Si la place ne nous était pas mesurée, comme nous aimerions nous-même traduire les beaux morceaux qu'a écrits sur la toile avec une si hautaine pénétration le sincère artiste à qui nous consacrons ces trop courtes notes! Mais, hélas! en aurions-nous le loisir que nous ne tenterions pas l'entreprise, impuissant que nous nous sentirions à donner en vile prose l'équivalent du verbe parlé par M. Hector Le Roux.

M. Hector Le Roux, né à Verdun, le 27 décembre 1829, a obtenu les récompenses suivantes : 1863, médaille de 3e classe; 1864, médaille; 1874, médaille de 2e classe; 1877, décoré; 1878, exposition universelle, médaille de 3e classe.

La vestale Claudia Quinta.

H. LEROUX

La Vestale Tuccia

Photogravure Goupil et Cie

DAGNAN-BOUVERET

Je n'ai rien à vous raconter de ma jeunesse, de mes débuts, nous disait M. Dagnan-Bouveret, le soir où nous allâmes lui faire visite, sinon « que je suis né à Paris en 1852 et que je suis entré à l'École des Beaux-Arts, atelier de M. Gérôme, en 1869. » Voilà certes un aveu dénué d'artifice, pour un peintre de vingt-neuf ans ! Combien à sa place eussent imaginé toute une odyssée remplie d'incidents bien autrement imagés que ceux du vieil Homère. Cependant, nous savons une particularité, dans cette courte carrière déjà fleurie par le succès, qui ne manque pas que d'être touchante ; la voici en deux mots, telle qu'on nous l'a narrée. Depuis douze années, c'est-à-dire depuis l'entrée dans l'atelier de M. Gérôme, M. Dagnan-Bouveret et un de ses confrères, M. Courtois, se sont voué une amitié antique, qui n'a d'égale que celle que pratiquaient autrefois les *Saldunes* gaulois. Ces jeunes gens ont tout mis en commun, peines

et joies, durs labeurs et rapides triomphes; le même atelier les a toujours reçus, le même toit les a toujours abrités. Ils se suivent également dans leurs travaux. En 1876, M. Dagnan-Bouveret obtient le deuxième grand prix de Rome, sujet : *Priam demandant à Achille le corps de son fils ;* en 1877, c'est M. Courtois qui enlève cette récompense avec un épisode de la prise de Rome par les Gaulois. Ce n'est qu'en 1878 que les deux camarades abandonnent décidément l'école.

Avant cette désertion, M. Dagnan-Bouveret déjà avait exposé au Salon. En 1875, il y figurait avec une *Atalante ;* en 1877, avec un *Orphée* qui ne manquait ni de grâce ni de caractère. La scène se passe dans un paysage fabuleux. L'inconsolable époux d'Eurydice est appuyé contre une muraille de granit, pendant que les Ménades, qui n'en sont encore qu'à la raillerie, le poursuivent de leurs cris moqueurs. Pourtant on sent qu'à l'ivresse du vin va succéder l'ivresse du carnage; les thyrses fleuris s'agitent dans les mains fiévreuses. Orphée est dans un état d'accablement profond ; il cache le haut de son visage de son bras droit; le torse, qui est traité de « main d'ouvrier », paraît s'offrir aux coups qui tout à l'heure vont le déchirer ; la lyre est tombée aux pieds d'Orphée : cette lyre aux sons de laquelle « les arbres et les rochers quittaient leur place, les fleuves suspendaient leur cours, les bêtes féroces s'adoucissaient », semble muette à jamais. Le cadre lui-même donne une certaine grandeur au thème représenté : on est à l'automne ; à travers les branches dépouillées de leurs feuilles, on voit le soleil se coucher, et dans un sentier en pente descend toute une ronde de sylvains et d'Euménides ivres de volupté et de sang. Orphée est condamné, il va périr.

En 1878, l'artiste entre dans une voie nouvelle. Il a ouvert un chef-d'œuvre de cette littérature du XVIIIe siècle, à la fois si légère et si profonde ; il a lu ce poème en prose de l'abbé Prévost : *Manon Lescaut !* et, après cette lecture, il a tenté d'en faire revivre sur la toile une des pages inoubliables : la situation qui suit la mort de Manon. En voyant le tableau de M. Dagnan-Bouveret, il nous semblait que nous entendions les paroles mêmes de Desgrieux : « Il ne m'était pas difficile d'ouvrir la terre dans le lieu où je me trouvais. C'était une campagne couverte de sable. Je rompis mon épée, pour m'en servir à creuser ; mais j'en tirai moins de secours que de mes mains. J'ouvris une large fosse. J'y plaçai l'idole de mon cœur, après avoir pris soin de l'envelopper de tous

mes habits, pour empêcher le sable de la toucher. » Ce tableau, d'une grâce attendrissante et dans lequel se montraient de vaillantes qualités de peinture, valut à l'auteur une troisième médaille.

La *Noce chez le photographe*, Salon de 1879, fit obtenir à M. Dagnan-Bouveret une réussite qu'on pourrait appeler une réussite de vaudevilliste gai et observateur. On se serait cru au Palais-Royal, un soir d'Henri Monnier. Le rire désarma les critiques sérieux qui déploraient de voir un artiste de talent donner dans la galerie comique. C'était, après la mythologie, après le roman, déchoir. M. Dagnan-Bouveret le sentit et, l'année suivante, il prit une éclatante revanche.

Son tableau, vous vous en souvenez, s'appelait : *l'Accident*. Il fut, avec la jolie toile de M. Dantan, un des *clous* du Salon. Le public battit des mains, et le jury accrocha à ce *clou* une médaille de première classe. Ce qui prouve bien que l'éloquence n'a pas besoin de phrases à panaches, ni l'art de thèmes incompréhensibles, pour arriver au cœur des foules. Que le tribun, que le poète, que le peintre soit ému, et l'émotion se communique au public instantanément ; c'est comme la traînée de poudre.

L'histoire, ou, si vous le préférez, le fait-divers rapporté par M. Dagnan-Bouveret, est bien banal. Un petit paysan, en essayant de dénicher des oiseaux, est tombé de la branche sur laquelle il se croyait en sûreté. Il est rentré à la maison, la main droite grièvement blessée. La mère, vite, a couru chez le docteur et l'a ramené. Il panse le gamin qui a perdu beaucoup de sang, car la cuvette posée sur un banc est presque pleine. Le blessé est pâle, mais il montre un réel courage et soutient lui-même son bras endolori pendant qu'on le bande. La mère taille des écharpes de toile dans du vieux linge. Le père est atterré. Trois paysans regardent faire le médecin en montrant plus de curiosité que d'émotion. C'est l'indifférence des gens de campagne, égoïstes par nature. La petite sœur, assise près du lit, cache sa tête dans son tablier.

Voilà le drame rendu largement, peint en pleine pâte, avec des qualités de nature et un goût d'arrangement parfaits. L'œuvre est intéressante à tous les points de vue.

L'habileté de l'artiste y est prodigieuse. On y sent le don de l'observation, l'art de la composition et une vraie maîtrise de main. Il a suffi d'un morceau à M. Dagnan-Bouveret pour se révéler peintre dans la meilleure acception du mot. — Et... nous avons fini.

Croquis d'atelier.

DAGNAN-BOUVERET

Une Noce chez le photographe

Photogravure Goupil et Cie

DE NITTIS

Chercher sa voie au hasard, se développer tout seul, aboutir au succès avec sa propre volonté, telle est, résumée en trois termes, l'existence de M. Joseph de Nittis, un Italien de Paris, qui me paraît connaître Machiavel sur le bout de la langue. L'heureux peintre! A peine trente-cinq ans et déjà célèbre aux quatre coins du monde artiste, là où soufflent les « quatre vents de l'esprit. »

Il est né, disent ses biographes, à Barletta, en 1846, d'une famille de patriotes napolitains; son grand-père étant architecte, ce fut dans les livres de Vignole et de Palladio, à travers les cahiers d'épures, qu'il étudia le côté géométrique de son art. Pour aller à la nature vivante, on peut dire qu'il prit le chemin de la fantaisie, — le plus long d'un point à un autre point! Son frère aîné, Vincent, que la mort du père avait sacré chef de la famille, le mit à Naples, chez Dattoli,

tenant académie de peinture. Le débutant se lassa bien vite d'un enseignement qui détruisait toutes ses idées sur l'art — car déjà il avait des idées personnelles — et il abandonna l'atelier de Dattoli pour étudier dans celui du bon Dieu. Ce fut dans les champs, en pleine campagne, qu'il reçut le baptême de l'art, non sans avoir longtemps lutté avant que d'en être digne. Son œil si fin ne perdait aucun des secrets de la terre, des bizarreries de la végétation, de l'aspect grandiose du soleil se couchant à l'horizon. Il lui semblait même entendre les mille voix qui parlent sous le sol battu par les piétons ou éventré par la charrue. Il connut bientôt la clef musicale de la symphonie de la nature. C'était beaucoup, ce n'était rien. Il rêva de noter, de fixer sur la toile la foule qui marche, la rue qui étouffe sous la dilatation des passions de ceux qui la parcourent, le vaste fourmillement d'un peuple chauffé à blanc par un soleil torride.

Il fit des prodiges aux champs et à la ville, si bien qu'un beau jour il put, si nous pouvons nous exprimer ainsi, emmagasiner dans ses toiles les sensations que son œil avait éprouvées, avec la même facilité qu'à l'heure présente nous emmagasinons l'électricité. Il eut la force et la lumière!

La lumière surtout, lui qui comme l'aigle voulait regarder le soleil en face et qui souhaitait pouvoir peindre « un bonhomme en bronze, éclairé en plein soleil sur une campagne blanche. »

L'Italie fut la suprême initiatrice de M. de Nittis à la clarté. De 1863 à 1865, il passa de longues heures, non pas tant seulement à découvrir les reflets et les ombres d'un jour sans équivalent, qu'à concentrer dans son œil napolitain tous les effets imprévus, changeants, fuyants des objets réels sur un fond de mirages. Rome, Florence, Naples eurent la primeur de ses recherches et souvent de ses réussites. L'artiste rêvait la consécration de Paris. Il y vint vers 1867, le cerveau bourré d'espérances, mais la bourse un peu bien plate. De Naples, il tomba tout à coup, sans préparation, dans un petit hôtel meublé du boulevard Montparnasse; chemin de fer d'un côté, cimetière de l'autre! Du bleu, M. de Nittis s'enfonçait dans le noir! Et les temps étaient durs, et la gêne rôdait autour du nouveau venu. La philosophie de ce contemplateur le sauva. Il fit risette à la misère, si bien que cette dernière lui accorda du temps. M. de Nittis se lia alors avec Brandon, le peintre des temples juifs, qui le recommanda à M. Goupil. Il était sauvé; le marchand de tableaux lui acheta d'un seul coup trois études

rapportées d'Italie. De Brandon, M. de Nittis passe à Gérôme qui le recommande à Meissonier. Le grand peintre le prise, l'encourage, il est sauvé, sauvé, lui, mais son concours pour la peinture de genre échappe à cette dernière.

Il veut être l'artiste de l'impression, dire la sensation éprouvée, ce qui est parfois d'une subtilité bien difficile à exprimer. Il devient, bien avant toute cette fausse école de prétentieux vides, *intransigeants* et autres, l'homme de la vérité quand même; et il obtient dans cette voie des résultats indiscutables, et il accomplit des progrès énormes. Il dit en des pages inoubliables le froid, le chaud, le ciel ensoleillé et le ciel brumeux, l'Élégance au Bois et la Misère à Londres, dans quelque coin de la Cité ou sous une des arches de *London-Bridge*. Il est le peintre des paysages discrets, avec une lady assise au bord d'un lac, sur lequel glissent de longs cygnes, et le poète de la foule. Il rend le calme des bois et le grouillement des piétons et des voitures sous la pluie fine avec une égale maîtrise. Et quelle science, quelle justesse de tons, quelle intensité de vie humaine dans toutes les pages qu'il a exposées et dont nous allons rappeler quelques-unes ici : *Route de Naples à Brindisi*, 1872; deux *Vues du Vésuve*, 1873; *Dans les blés*, *Fait-il froid!* 1874; la *Place de la Concorde, à Bougival*, 1875; *Sur la route de Castellamare*, *Place des Pyramides*, 1876; *Vue du Pont-Royal*, 1877; *Coin de boulevard*, 1878; *Une Marchande d'allumettes* (Londres) 1879.

Peintre charmant, aquarelliste exquis, M. de Nittis est en train de revivifier le pastel dont on ne parlait plus guère depuis Rosalba et Latour. Ne le voilà-t-il pas qui fait des portraits d'une intimité flagrante, des scènes parisiennes éloquemment réelles, des figures isolées qui hantent celui qui les a entrevues; qu'il fixe des beautés cosmopolites sur le vif et jusqu'à des fleurs d'une intensité de Coloration et d'un parfum inexprimables. Ici l'artiste semble se renouveler en peignant son époque par ce qu'elle a de distingué, de chatoyant et de hautain.

Tiré d'un album de M. de Nittis, dessin d'après un maître.

DE NITTIS

La Place de la Concorde

Photogravure Goupil et Cie

LOUIS JIMENEZ

Les Jimenez sont de Séville; ils sont trois frères, tous les trois peintres. Aranda et Luis sont des familiers du Salon de Paris, où ils ont souvent exposé. Celui qui nous occupe, M. Louis Jimenez, est, comme Aranda, élève de l'Académie des beaux-arts de Séville, où son père le plaça dès qu'il manifesta un penchant prononcé pour la peinture. Il y travailla ferme, sous la direction de professeurs experts surtout aux roueries de l'exécution mais manquant, nous le craignons, de ces connaissances primordiales qui font les grands artistes. M. Louis Jimenez le sentit-il ou bien obéit-il aux besoins de la jeunesse qui poussent l'être pensant à aller du côté de l'inconnu, vers les pays de l'imagination, du soleil, des souvenirs éternels. Il rêva de Rome, de l'Italie, des vestiges splendides qui attestent d'une grandeur que le travail des siècles n'a pu encore

amoindrir. Oui, il rêvait! Mais, entre le rêve et la réalité, existait un obstacle que la volonté d'un père eût seule pu aplanir. L'argent, ce viatique du voyageur, manquait à l'artiste, et déjà, son père lui refusant des subsides, il allait abandonner le projet si ardemment caressé, lorsqu'un personnage de son pays joua auprès de lui le rôle charmant de Mécène et lui facilita les moyens de courir le monde. Le voilà en Italie; ses pieds ne le portent pas tout d'abord vers les musées où dort l'ombre des génies latins, les Michel-Ange, les Raphaël. Non, ce qui le charme, ce qui l'intéresse, c'est le mouvement de la rue, l'animation des foules, la variété des types, la belle ligne des caractères du Transtévère, l'originalité et l'éclat des costumes; et plus loin, en sortant des murs de la Cité éternelle en dépit de ses ruines, l'aspect poétique de la campagne, cette sorte d'horizon empourpré dans l'infini duquel le voyageur semble découvrir tout un monde évanoui. M. Louis Jimenez, lui, y retrouvait bien autre chose. Sur le sol des Césars, il croyait encore fouler la terre natale; et de Rome, savez-vous ce qu'il envoie à Paris? Des types espagnols! une *Tailleuse*, un *Bijoutier juif, Attendant le nouveau cardinal;* autant de morceaux qui passèrent dans la galerie de MM. Goupil et que les amateurs s'empressèrent d'acheter. Après dix années de séjour en Italie, M. Louis Jimenez tourne les yeux vers ce Paris qui, sans le connaître, lui avait fait un si cordial accueil, et il vient s'y fixer. Ceci se passait vers 1875. Il exposa pour la première fois à notre Salon annuel, en 1877, le tableau intitulé : *les Tambours de la République*, que nous donnons avec cette livraison. Le sujet est amusant comme une lithographie de Raffet. Dans la cour d'un palais, au pied d'un escalier monumental, une sorte de camp est improvisé. Un ratelier qui supporte des fusils à pierre s'aligne le long de la muraille. A droite, une grille au fronton armorié est gardée par un vieux grognard. Dans la cour, on distingue une suite de petits tapins mal vêtus, mal chaussés, s'escrimant à faire des roulements sur des tambours aussi grands qu'eux. Un tambour-maître portant perruque poudrée et queue serrée commande cette troupe de pupilles. Rien d'amusant comme la physionomie de tous ces bambins, fleurs du pavé de Paris, où se lisent la bonne humeur, la blague et la crânerie. Ils préludent là aux dures épreuves de la guerre, et l'on devine que parmi eux se trouve plus d'un Barra. Michelet eût tressailli d'aise devant cette sévère restitution d'une des plus belles phases de la Révolution, celle qui allait laver le sang des martyrs avec le sang des héros.

Aux Salons suivants, M. Louis Jimenez envoya : *Un Patio à Séville ; Musique au cabaret*, 1878 ; *l'Antichambre d'un ministre*, 1880. Cette dernière toile, qui fut très remarquée et qui rappelle par plus d'un côté les jolis tableaux de Zamacoïs, brille surtout par l'invention et par l'humour qui y règnent. La scène se passe dans quelque pays chimérique où les ministres habitent dans de splendides palais. Celui chez qui nous sommes est assurément au faîte de la puissance, car les clients, les flatteurs, les intrigants et les solliciteurs inondent les portiques de son antichambre. Toutes les variétés de quémandeurs accourent à la curée journalière. Ici, le petit-maître pérore, sa canne aux lèvres et le poing sur la hanche ; là, tout le clan des politiques tisse la trame qui saisira le puissant du jour s'il ne se rend pas à merci. A gauche, une veuve et son jeune fils ; à droite, une enfant sert d'Antigone à un vieux guerrier criblé de blessures. Puis les importants, les frelons de cour, les mouches du char de l'État, les ambitieux groupés dans un pêle-mêle des plus spirituels et d'une observation d'une justesse bien rare. C'est le fin du fin de la précision. Notez que le tableau est ordonnancé d'une façon charmante. Tout y est dit ; rien n'y est oublié. Dans le choix des accessoires, dans la multiplicité des types, dans la variété des costumes, dans la vivacité du coloris, dans l'harmonie chatoyante de la couleur, on sent un peintre inventif et personnel.

M. Luis Jimenez a fait beaucoup d'autres œuvres, presque toutes dans les grandes collections étrangères et dont le défaut de place nous interdit de parler comme nous le voudrions. Citons-les au moins pour les biographes qui plus tard seraient tentés de nous imiter : un *Duo*, la *Révélation*, *Concours de violon* et le *Portrait du capitaine*, autant de pages raffinées où l'intimité des morceaux se relève de tout le luxe intelligent dont le peintre les a comme encadrés.

Au dernier Salon, M. Louis Jimenez figurait avec les *Jeunes Filles à marier*.

Croquis.

JIMENEZ

Les Tambours de la République

Photogravure Goupil et Cie

VIBERT

C'est d'instinct que M. Jehan-Georges Vibert a embrassé la carrière de l'art. La couleur, du reste, l'avait visité dès son berceau, car son grand-père, célèbre arboriculteur et surtout *rosiériste* distingué, a donné son nom à trois roses. Quant à sa mère, elle avait du sang d'artiste dans les veines puisque son père n'était autre que le fameux Jazet, graveur d'un haut mérite, connu par ses belles reproductions à l'*aqua-tinta* des tableaux d'Horace Vernet. Voilà l'origine du peintre qui nous occupe suffisamment établie ; ajoutons qu'il est né en 1840, ce qui intéresse toujours les biographes.

Très jeune, M. G. Vibert va tout droit à la peinture, passe par l'atelier de Picot, puis par celui de Barrias. Il entre à l'École des beaux-arts, s'y fait remarquer, concourt pour le prix de Rome, mais là, échoue. Cependant la grande peinture l'attire ; le style lui en impose et c'est avec une sorte de respect qu'il aborde la figure nue. Trois ans durant depuis 1864, date de sa première exposition, il persévère dans la voie

qu'il a commencé à prendre; il y marche en dépit des difficultés, des ennuis et surtout de l'espèce de suspicion dont le public frappe l'art convaincu. Songez qu'en 1864 il ose encore nous dire la *Mort de Narcisse,* morceau qui renfermait de solides qualités et qui lui fit obtenir une médaille; en 1865, les *Chrétiens livrés aux bêtes,* grande page d'un caractère religieux très intense, et, en 1866, un poème pastoral exquis. *Daphnis et Chloé,* qui semblait écrit sur les marges du chef-d'œuvre de Longus. Doucement penché derrière Chloé, Daphnis guide la flûte de Pan vers les lèvres de la bien-aimée, avide peut-être d'une harmonie plus passionnée. Le groupe était délicieux, nous nous en souvenons bien, perdu sous l'ombre épaisse des grands arbres. Au loin passaient quelques moutons au cou desquels Mme Deshoulières eût mis des rubans. Les artistes s'intéressèrent à ces débuts si printaniers; le public resta froid. L'atelier du peintre demeurait désert : sa chimère seule s'y ébattait. Hélas ! à vingt-cinq ans le doute naît vite, le désespoir se fait rapidement jour. Nous devons dire que M. G. Vibert eut peur au milieu de cette solitude en pleine foule, et que, ne pouvant entraîner les amateurs, il essaya de suivre leurs désirs. Qui pourrait l'en blâmer? Assurément pas nous qui sommes comme le scribe chargé de résumer la cause dans un procès. Et vous allez voir comme M. G. Vibert avait raison. En 1867, il aborde le « genre » avec une vaillance qui déconcerte les aînés. L'*Appel après le pillage* est médaillé, et la fortune, cette prostituée, va à l'artiste dont le front s'incline sous les palmes. Nous revoyons le tableau avec sa bande de soudards en ligne, affublés de tous les costumes, coiffés de feutres ou de morions, ceux-ci portant de lourdes arquebuses, ceux-là des piques, des lances ou des hallebardes. Le capitaine, à pied, fait le recensement de ses hommes dont beaucoup sont au cabaret ou endormis sur le chemin. La scène, qui se passait dans un paysage enchanteur, était si spirituellement écrite, si vaillamment peinte et dans des colorations si subtiles, qu'elle plut à tous; les amoureux de l'anecdote gaillardement contée décidèrent de l'avenir de M. G. Vibert. Alors nous eûmes successivement — nous ne citons pas tout, nous prenons un peu au hasard de nos souvenirs — en 1867 également, la *Tentation:* un moine abîmé dans sa prière et indifférent aux provocantes nudités de trois courtisanes, et sourd aux propos salés que lui tient un mignon qui a dû orner la cour de Henri III. M. G. Vibert collabora pour le même Salon

à une *Entrée de toreros* avec Zamacois. — Le *Barbier ambulant*, Salon de 1868, nous transporte en Espagne : pendant que le frater cause avec un ami, le patient, tenant le plat à barbe et ayant le menton blanc de savon, attend le bon plaisir de son bourreau. En 1869, c'est le marié qui, au *Matin de la noce*, se rase ; son camarade, le garçon d'honneur, assis sur l'établi, unique siège du lieu où se trouvent les deux personnages, semble le sermonner. — Le *Retour de la dîme*, aussi au Salon de 1869, montre deux moines chargés de provisions et dévisageant, en passant dans une ruelle étroite, une belle fille campée au mur, qui porte sur sa tête une jarre pleine d'eau, avec la grâce des canéphores grecques. — *Gulliver fortement lié et entouré par l'armée lilliputienne*, pétillante traduction d'une hapitre de Swift, et *Un Importun* datent de 1870. — En 1871... !

Ce fut aux avant-postes qu'on trouva M. G. Vibert pendant l'année terrible. Il y figura au nombre des plus braves et reçut une balle au combat de la Malmaison. Pendant deux ans il se tint à l'écart de la vie militante parce que, comme tous, il avait été épouvanté par l'effondrement de la France : rire semblait désormais impossible. Pourtant, vers 1873, il sort de sa torpeur et expose le *Départ des mariés*, Espagne, et le *Premier né ;* en 1874, la *Réprimande* et ce merveilleux portrait de Coquelin dans le personnage de Mascarille des *Précieuses ridicules*, un portrait historique qui ira plus tard à la Comédie-Française; en 1875, la *Cigale et la Fourmi*, vous savez, la rencontre par un temps de neige d'un pauvre diable et d'un moine gras à souhait. En 1876, nous vîmes l'*Antichambre de Monseigneur* et le *portrait de Mme Dreyfus ;* en 1877, le *Nouveau commis*. Puis, en dernier lieu l'*Apothéose de M. Thiers*, et enfin, au Salon de 1881, la *Répétition* et *un Atelier le soir*.

Nous n'avons rappelé là qu'une faible partie de l'œuvre du peintre. Comme aquarelliste, il est hors de pair ; comme homme d'esprit, il est réputé ; comme écrivain, il a obtenu les honneurs de la scène et les lauriers de la victoire. C'est une *nature*, comme on dit dans le jargon courant, qui mêle à tout ce qu'il entreprend le prime-saut, l'originalité, la maîtrise. Nous dirions volontiers en parlant de son labeur considérable, que l'esprit court ses toiles !

En 1868 et en 1878, M. G. Vibert a obtenu deux autres médailles ; le ruban rouge s'épanouit à sa boutonnière depuis 1870.

Les naturalistes.

VIBERT

Bouquet de fête

Photogravure Goupil et Cie

HERMANN LÉO

Les deux noms ci-dessus sonnent assez bien : Hermann, qui rappelle le souvenir de l'amant de la Dorothée chantée par Gœthe dans son poème idyllique ; Léo, le lion ! Peut-être va-t-on trouver puéril, pour ne pas dire ridicule, le début de cette notice. A nos détracteurs nous pourrions répondre que nous ne faisons qu'imiter un de nos fameux confrères qui, ayant à parler d'un poète exquis et d'un fin ciseleur de prose, commençait ainsi : Bourget, un nom de lac et un nom de bataille ! Nous jettera-t-on plus la pierre qu'on ne l'a jetée à M. Barbey d'Aurevilly ? Ceci, assurément, est l'entrée en matière d'un homme embarrassé, d'un biographe que les circonstances amènent à hanter un nouveau venu dans la carrière des arts. Mais le cadre de notre premier volume consacré à la peinture de genre exigeait que tous les peintres et tous les genres s'y rencontrassent. M. Hermann Léo, qui a une manière spirituelle jusqu'à la caricature, devait y entrer. Il a, de plus, la jeunesse, cette suprême excuse et cette inéluctable qualité !

Notre personnage est né à Paris le 12 juillet 1853. Son père, qui

était dans les affaires, l'y destinait, mais les pères proposent et les fils disposent. Celui qui nous intéresse déserta le bureau paternel et même un peu le foyer familial, où aux soirs d'hiver chante le grillon, et il alla s'enfermer dans une piètre chambre qu'il baptisa du titre pompeux d'atelier. Là, il se livra à tous les dérèglements d'une nature que l'étude n'a pas suffisamment disciplinée. Dessinateur habile, peintre inexpérimenté mais tenace, il se mit à peindre du bout de la brosse, et non sans ragoût, des scènes multiples, tantôt bizarres, tantôt d'une saveur particulière. Il mêlait volontiers toutes les époques, tous les genres, ou plutôt s'y promenait sans trop s'égarer. Ceux qui ont fait une étude sérieuse de ce qu'on appelle la critique; ceux qui se sont intéressés aux manifestations de cet agent de civilisation et de décadence se souviennent peut-être d'avoir vu aux vitrines de certaine grande maison de vente pour les tableaux, et d'édition pour la reproduction de ces tableaux, des personnages ou des scènes peu développées montrant des Cuisiniers, des Incroyables, des Ecclésiastiques. Il y avait là des tendances à la satire; non pas la satire philosophique d'un Hogarth ou d'un Goya, mais celle qu'imagina Biard, ce Paul de Kock de la peinture. Ces morceaux, grands comme la main, que nous avons entrevus vers 1875, étaient amusants. Cependant, nous devons avouer que les thèmes choisis n'étaient pas toujours de notre goût. Nous sommes de ceux qui pensent encore que le soldat et le prêtre doivent être laissés à l'écart; qu'il ne faut pas les mêler à nos critiques ni à nos polémiques; qu'ils appartiennent à des ordres sociaux tout à fait à part, et que s'ils ont les faiblesses humaines, il faut les dissimuler. Le public, nous le savons, ne juge pas comme nous. Avide de bruit, de tapage, parfois de scandale, il incite au contraire ceux qui en ont les tendances, non pas, ce qui serait trop grave, à la déconsidération de l'armée ou de la religion, mais à une sorte d'interprétation qui indique, sans souligner trop, les points vulnérables de ces symboles de deux forces indiscutables. Que vouliez-vous que fît un jeune homme en cette occurrence? Non pas qu'il mourût comme le prescrit l'héroïque Corneille, mais qu'il composât. M. Hermann Léo, avec cette audace de la jeunesse qui ne sait ni feindre ni dissimuler, persista. Et il se tailla une petite réputation dans la robe du prêtre. L'Angleterre et l'Amérique, qui nous inondent de Bibles indigestes et qui volontiers en distribueraient à tous les carrefours, tant leur amour du prosélytisme

est grand, applaudirent à ces tentatives, souvent répétées, et M. Hermann Léo devint célèbre — par delà les mers ! Pourtant, soyons juste, le triomphateur d'outre-mer fut discret avec la France, et l'on ne vit de lui, aux Salons annuels, que deux toiles consacrées à des histoires de presbytère : en 1875, *A bout d'arguments,* et, en 1876, *la Bonne Histoire.* Au Salon de 1877, où il figura aussi, il revint à un de ses anciens thèmes en y mêlant l'actualité et il y montra le *Scandale du jour*, un cuisinier sorti de la cuisine de Ribot, lisant le *Figaro.* — Voilà, nous dira-t-on, un mince bagage pour entrer dans votre galerie. Mais qu'on nous cite donc une galerie où tous les noms sont illustres, une collection où toutes les œuvres sont fameuses ! A côté des pages géniales, il y a les compositions de second ou de troisième ordre destinées à faire saillir en pleine lumière les premières. Il ne faut pas en médire, elles ont leur utilité, leur signification. Elles sont parfois le point de départ de talents encore inexpérimentés, mal orientés, mais qui, à un moment donné, étonnent par les ressources qu'elles offrent, par les trouvailles qu'elles dévoilent. En art comme en toutes choses, mais surtout en art, les trop grandes réussites amènent des regrets et des déceptions. Qui veut trop prouver ne prouve rien la plupart du temps; qui veut aller trop vite manque le but. L'immortel fabuliste nous l'a démontré de façon péremptoire : point n'est besoin d'avoir les pattes du lièvre pour distancer la tortue. Nous ne savons pas si M. Hermann Léo sera l'un ou l'autre; l'avenir seul pourra nous prouver s'il a eu raison d'imiter la sage prudence de l'animal amphibie célébré par le bonhomme La Fontaine !

Étude.

HERMANN LÉO

A bout d'arguments

Photogravure Goupil et C

LÉON PERRAULT

En 1832, à Poitiers, naquit M. Léon Perrault. Sa famille était peu riche, et l'enfant, parvenu à cet âge mixte où, trop jeune pour produire mais suffisamment grand pour souffrir, on rêve des projets insensés qui amèneront l'aisance là où on lutte, se destina tout seul à la carrière artistique. C'était sortir d'une impasse pour entrer dans une autre. Comme il manifestait un goût prononcé pour le dessin, on lui fit suivre les cours de la ville, et à quatorze ans il était, paraît-il, de force à s'attaquer au portrait. Que c'est beau la jeunesse qui ne doute de rien ! On nous a raconté qu'à ce moment un peintre décorateur prit l'enfant avec lui et l'associa à des travaux de restauration des peintures murales qui ornent l'une des plus anciennes églises de Poitiers, consacrée au souvenir de sainte Radegonde.

En 1851, M. Léon Perrault prit part à un concours de dessin, obtint le premier numéro, et allait gagner le prix quand éclata le coup d'État. Deux ans seulement après, il vint à Paris muni d'une pension de six

cents francs que lui faisait sa ville natale, et entra chez Picot. Ce fut là sa première initiation à la peinture académique. De cette initiation il conserva un culte profond pour l'art religieux, et on le vit alors faire des Chemins de croix et, par occasion, quelques portraits. Il se maria en 1860. La même année, nous croyons, il débuta au Salon avec le *Vieillard et les Trois Jeunes Hommes,* inspiré d'une fable de la Fontaine. Ce tableau est au musée de Poitiers. Depuis ce moment, M. Léon Perrault a figuré à presque toutes les expositions, tantôt avec des sujets religieux, tantôt avec des épisodes héroïques, tantôt avec des allégories. C'est ainsi que successivement il fit voir : le *Christ au tombeau* et la *Descente de croix,* en 1863; la *Vierge à l'agneau*, en 1865; *Pour la Petite Chapelle,* en 1867; *Saint-Jean précurseur*, en 1876 (musée de La Rochelle); le *Christ au tombeau,* en 1877 (musée de Pau); *Moïse exposé sur le Nil,* en 1879.

Nous venons de rappeler les pages religieuses. Si, à présent, nous abordons la peinture militaire, nous devons signaler, en outre d'un épisode très véhément de la guerre d'Amérique, qui ne fut pas exhibé, le *Mobilisé,* scène tragique inspirée par la vaillante défense de Châteaudun, et qui, placé au musée de cette ville, apprendra aux petits-fils des Châteaudunois ce que firent leurs pères pour la défense de la patrie. Tous les morceaux dont nous venons de relater les titres se recommandent par de très brillantes qualités, de celles qui sacrent un homme artiste: un dessin élégant, une distinction élevée et une exécution poussée sans tarabiscotage, d'une grâce qui rappelle Prudhon par plus d'un côté.

La troisième manière de M. Léon Perrault s'est affirmée dans le genre symbolique, celui qui traduit une tradition, un mystère ou même un sentiment de passion, comme la quintessence ou l'abstraction d'une satisfaction ou d'une épreuve humaine. Ici l'artiste est un créateur puisque, tout en s'appuyant sur des données connues, sur des sensations éprouvées, sur des joies ou sur des blessures ressenties, il concentre dans une toile l'idée qui peut rendre pour tous les impressions que dégagent tantôt la poésie et tantôt la réalité. Œuvre de rêveur qui a son charme, son éloquence, son autorité, et qu'il ne faut pas dédaigner puisqu'elle nous arrache pour de courts instants aux douleurs sans cesse lancinantes de l'existence.

Dans cet ordre de pensées si divers et si pénétrant, nous allons citer les compositions nombreuses de M. Léon Perrault. En 1864, la *Frayeur*

(médaillé), à la princesse Mathilde; en 1866, le *Départ;* en 1868, *Rosine;* en 1869, les *Orphelins;* en 1870, l'*Odalisque;* en 1872, l'*Éducation d'Azor;* en 1873, les *Joies Maternelles*, à M. Aguado; en 1874, une *Baigneuse* et l'*Amour rebelle;* en 1875, une femme dans un hamac, belle d'indolence comme la Sarah du grand poète; en 1876, l'*Oracle des champs,* d'une très belle allure et d'un sentiment exquis; en 1878, la *Petite Fadette*, délicieuse paraphrase de la création de George Sand; en 1879, *Bettina;* en 1880, l'*Amour vainqueur* et l'*Amour endormi;* enfin, en 1881, *Méditation* et le Portrait de Mme ***.

Le portrait est en effet un des grands succès de M. Léon Perrault, surtout les portraits de femmes et d'enfants. Nous en avons vu, dans l'atelier de l'artiste, de tout à fait remarquables, entre autres celui de Mme de F., celui de Mlle ***, nièce du richissime américain Vanderbilt, et un portrait de jeune garçon d'une tournure volontaire et d'un accent personnel qui rappelle certains portraits de Géricault et le portrait d'Ingres jeune peint par lui-même.

En ce moment, M. Léon Perrault travaille à un plafond destiné à la salle des mariages de l'hôtel de ville de Poitiers : c'est le *Triomphe de l'Hyménée* qu'il glorifie. Au centre du plafond, le fils de Bacchus et de Vénus est traîné dans un char que tirent des Amours attelés par des guirlandes de roses; derrière le char, d'autres Amours poussent à la roue. L'Hymen supporte du bras gauche une radieuse figure, pendant que la main droite soulève le flambeau des justes noces. Çà et là, d'autres Amours se jouent dans le ciel tout parfumé de fleurs. La belle ordonnance des plafonds de Boucher se remarque dans cette composition qui placera son auteur au premier rang des maîtres de la peinture décorative.

M. Léon Perrault, qui compte ses succès par le nombre de ses tableaux, n'est pas décoré !

Croquis d'atelier.

L. PERRAULT

Le Mobilisé (1870)

Photogravure Goupil et Cie

LAURE DE CHATILLON

A carrière de Mme de Châtillon est des plus remplies, et les œuvres nombreuses que cette artiste a produites attestent d'un profond sentiment de l'idéal. Cependant, son nom est peu connu, parce que, ainsi que toutes les natures d'élite, Mme de Châtillon a toujours vécu en dehors du bruit et des relations banales. Elle se rend bien compte du préjudice qu'un tel mode cause à celui qui le pratique, car elle nous écrivait tout dernièrement : « Je suis arrivée lentement à la réputation et je suis tout étonnée d'être un peu connue, — ayant toujours travaillé dans l'ombre et loin du mouvement qui *fait* connaître. Ce système, imposé par des habitudes de famille et de vie intime, était bon pour la femme, mais peu avantageux pour l'artiste. Il m'a fallu plus de patience : mais, l'art est tout pour certains esprits et le reste vient quand il peut — ou ne vient pas. »

Il est difficile de mieux dire et surtout de mieux résumer, sans insis-

ter plus que de raison, sur les désillusions réservées aux carrières libérales.

Mme de Châtillon est élève de Léon Cogniet ; mais, quand elle entra dans l'atelier de ce dernier, elle avait déjà subi cette espèce de préparation à la peinture que réalise l'étude serrée et approfondie du dessin. De plus, elle a toujours cherché, dans les sujets qu'elle devait traiter, la distinction et l'élévation, sans se préoccuper de la mode en art. Son ambition fut de rester attachée au groupe des artistes qui sont en même temps des penseurs.

La peinture religieuse l'a, tout d'abord, attirée. Avec la grande miséricorde de la femme, avec la nervosité d'une intelligence d'élite, avec ce besoin de tenir tête au courant d'indifférence qui submerge la foi pour faire la place à la science, le choix ne paraît pas surprenant. Il y a, dans la tradition catholique, tout un côté mystérieux qui séduit les âmes tendres, qui les rallie, qui les enrégimente et qui leur fait exprimer en une langue touchante tout ce qu'elles ressentent d'attendrissement, de respect pour les symboles primitifs. Songez donc avec quelle ardeur une femme, une mère, dira la naissance ou la mort du Christ! Elle mettra sur la toile autant ce que pense la mère que ce que ressent le peintre. Elle aura des sourires si elle évoque le grand événement qui eut la crèche de Bethléem pour berceau; elle trouvera des sanglots si elle évoque la sombre tragédie du Golgotha !

Mme de Châtillon débuta au Salon de 1858, avec une toile importante: *l'Éducation du Christ,* aujourd'hui au-dessus du maître-autel de l'église de Creil. Elle eut ensuite une *Sainte-Famille,* puis les *Filles de la croix* (1862), composition sur fond d'or, dans le genre byzantin : les *Filles de la croix* furent achetées par l'État; — la *Vierge, l'Enfant Jésus et Saint Jean*, portant le blé et le raisin, emblèmes de l'Eucharistie, figura au salon de 1864 : l'État s'en rendit acquéreur.

En 1869, par une sorte de pressentiment, Mme de Châtillon peignit une *Jeanne d'Arc vouant ses armes à la Vierge.* Hélas ! la sublime martyre nous fit défaut à l'heure fatale, ou plutôt le feu patriotique qui coulait dans ses veines était éteint. Nos malheurs enfantaient des héros, héros obscurs et d'autant plus sublimes; mais leur sang versé, le sacrifice de leurs existences fait à cette terre de France, ne conjura pas le destin. Ils n'eurent même pas, ceux-là, la joie amère de la Lorraine qui, du haut de son bûcher, vit l'œuvre qu'elle avait commencée

achevée. *Jeanne d'Arc*, de Mme de Châtillon, est au musée de Compiègne.

Après la guerre, Mme de Châtillon commença une suite de portraits très personnels et très vivants. C'est en 1872, croyons-nous, que parut, à l'exposition, le portrait de Mgr Bauer, ce prélat du temps de la Fronde qu'on voyait, pendant le siège, caracoler, botté et éperonné, sur un cheval de sang et montrer sa belle tête de *monsignore* italien à tous les avant-postes. Que de choses écoulées depuis cette époque! que d'equipées, que de folies! Le froc du prédicateur de la cour impériale s'en est allé aux orties, et de l'oratoire discret où tant d'élégantes se pressaient, le prélat, subissant un avatar qui est un signe du temps, n'a fait qu'un saut jusqu'au foyer de la danse de l'Opéra! Ainsi va le monde. Un autre portrait très apprécié fut celui du général de Cissey, alors ministre de la guerre. Que ces noms évoqués remuent de souvenirs, font surgir de comédies et de drames : Bauer, de Cissey !

Après une excursion sur le domaine du portrait, Mme de Châtillon revint à ses premières amours : la peinture pathétique, et nous dit, avec un accent singulièrement véhément : l'*Esclave*, qui n'est autre que l'Alsace voilée de noir. Gravé, ce tableau se répandit à l'infini, partout où le deuil des provinces que nous pleurons se faisait sentir. Dans le même ordre d'idées, Mme de Châtillon exécuta : l'*Option*, au musée de Carcassonne; la *Revanche*, au musée d'Auxerre.

Enfin, nous citerons, pour terminer, des tableaux vendus en Angleterre : *Un Intérieur pendant la guerre;* le *Salon de Mme Roland*, deux morceaux qui rentrent dans la peinture anecdotique.

Au Salon de 1881, Mme de Châtillon était représentée par des portraits. L'un d'eux, très moderne : une jeune femme blonde, en noir, sur fond bleu, est le portrait d'une des filles de l'artiste.

En ce moment à Monte-Carlo, Mme de Châtillon y termine une jolie collection de jeunes filles de la famille de Mme Blanc. Mais, au retour, la femme intéressante à qui nous consacrons ces lignes va se mettre à un travail considérable: une page d'histoire que la discrétion ne nous permet pas de défiorer.

Page d'album.

Mlle L. DE CHATILLON

L'Esclave

Photogravure Goupil et Cie

ALFRED STEVENS

Monsieur A. Stevens habite en haut de la rue des Martyrs, pas pour longtemps maintenant, car nous apprenons qu'il vient de vendre son hôtel et l'atelier qui y attient. Disons, avant qu'il disparaisse, quelques mots de cet atelier fameux. Il a le calme des lieux où le travail domine en despote. Non qu'il soit grave, tout au contraire; mais dans son intimité naturelle, dans le je ne sais quoi des accessoires qui le meublent, on sent, même alors que l'artiste l'a quitté, la vie contemporaine circuler de toutes parts. L'écho des éclats de rire, des bons mots, des dicussions vives, bruit encore aux oreilles, car le refuge du maître belge est un des plus fréquentés de la ville. Peintres, comédiens, financiers, amateurs, tout le monde y passe ou y a passé, en y laissant des bribes de son esprit, de sa verve, de son originalité, qu'entraînent la belle humeur, les anecdotes finement racontées, les souvenirs curieux de M. A. Stevens,

qui a été l'intime, quoique beaucoup plus jeune, des Rousseau, des Millet, des Decamps, des Couture, des Ingres, des Corot, des Daubigny, des Courbet, des Monnier et de vingt autres.

Examinons l'atelier dans le désarroi d'une migration prochaine. Ici une vieille femme assise à sa toilette, copiée sur quelque Terburg, à l'âge de seize ans, pendant les échappées du collège, le jeudi, chez la grand'mère; là, des *académies* qui eussent ravi et, qui sait? peut-être effrayé Ingres par leur fermeté volontaire. Plus loin, un chevalier dont l'armure brunie par le temps eût émerveillé Vollon, qui en peignit, bien plus tard, de fraîchement fourbies. Des études variées garnissent les murailles. Laissez-nous vous signaler une pochade, un rien, un coin de l'ancien atelier de M. A. Stevens, rue de Laval, dans lequel on dirait que Peter de Hooch a fait se jouer une traînée lumineuse.

Voilà le cadre établi, le nid suffisamment décrit. Ce qu'il faut analyser à présent, c'est l'art qui s'épanouit dans cet atelier; art fin au possible, subtil, élégant, raffiné comme l'être qu'il chante sans cesse : la Femme! créature difficile à saisir, à comprendre et à traduire. La femme du XIXe siècle surtout! celle qui se dérobe, qui échappe, qui fuit; qui cache sous son front de neige des tempêtes, qui couve des volcans avec des dehors de vierge; qui est la curiosité, la passion, la joie ou la douleur d'une époque; qui la fait futile ou grande, qui la gaspille ou qui la relève. M. A. Stevens a voulu décrire, dans des pages longuement mûries, l'éternel féminin; et pour toucher le but, il l'a étudié en regardant la société passer devant lui. La femme, n'est-ce pas le prototype de l'influence sociale? Où devait-il la placer? Dans son milieu naturel, c'est-à-dire partout. Le foyer domestique, les promenades publiques, les visites, le grand air et le soleil lui ont permis de peindre son sujet sous mille faces caractéristiques : il l'a montré avec ses élans vers le bien, ses appétits de fruit défendu, ses curiosités maladives, ses générosités, ses caprices, ses dévouements, ses ardeurs; ce qui de tout temps a fait de l'être « ondoyant et divers » que nul n'a encore bien approfondi, le moteur infatigable de l'humanité.

Ce n'est pas aux expositions annuelles que le public a pu admirer le beau talent de M. A. Stevens, car depuis bien longtemps il n'envoie plus aux Salons officiels. Mais, en revanche, il se prodigue aux expositions universelles. 1855, 1867 et 1878 en France, l'exposition de Vienne et l'exposition de Bruxelles, l'an dernier, ont développé sa

grande réputation. 1855, vingt-six ans! est déjà bien loin de nous, mais 1878 laisse encore des souvenirs dans la pensée de ceux qui ont bien regardé.

Rappelons quelques-uns des morceaux qui brillèrent dans la section belge, en évoquant ce qu'à l'époque nous en écrivions :

« *Le Sphinx parisien.* La femme qui est indiquée a le don fascinateur des poèmes mystérieux que l'Art a créés. On songe, en la voyant, à ces types jetés vivants dans la pâte : la *Joconde* du Titien; la *Femme au chapeau de paille* de Rubens; la *Cenci marchant au supplice* entre deux haies de sanglots! Avec sa chevelure d'un roux fauve aux reflets d'or, son masque énigmatique, sa main gauche couvrant les lèvres comme pour empêcher un secret de s'en échapper, son bras droit replié nerveusement et cet œil vague, plongé dans une région qui existe au delà de la réalité, dans le rêve sans fin, cette créature vous cause une sorte de terreur secrète.

« Les *Mondaines* nous introduisent dans l'atelier du peintre à la mode. Une femme assise reçoit la visite d'une amie et elles parlent toutes deux d'un sujet probablement palpitant, car leur animation est vive. Quel régal de couleurs! »

Il y avait encore à l'exposition de 1878 : *le Masque japonais; le Retour au nid; le Portrait de Bébé,* morceau qui rappelle Vélazquez; *Désespérée; Une Horrible Incertitude; l'Été* et *l'Automne; les Visiteuses,* achetées 60,000 francs durant l'exposition; *le Besoin de rêver;* un portrait de jeune garçon; l'admirable portrait de miss X, — *la Femme au chapeau de paille,* de M. A. Stevens!

Quant à la *Veuve,* c'est une perle d'une tenue et d'une profondeur admirables. On sent ses incertitudes, ses douleurs sans cesse renaissantes, l'espèce d'effondrement que cause le destin quand, jouant le rôle de la Parque, il tranche le fil des jours de l'être adulé.

Telle est, rapidement écrite, l'opinion que nous avons sur l'illustre peintre belge. Nous la complétons : il est de race, il descend d'aïeux qui se sont appelés Holbein, Vélazquez, Rubens, Terburg, Metzu, et d'autres; de chacun d'eux, il a hérité de quelques dons, qu'il a su adapter aux idées, aux mœurs, aux appétits de son siècle. Il vivra, parce que, sans cesse, il a peint des sujets vivants.

La mondaine.

(Dessin appartenant à M. Montrosier.)

A. STEVENS

La Veuve

Photogravure Goupil et Cie

F. ROYBET

Avec le sévère isolement de l'atelier, M. Roybet est peu connu de la foule, mais cette élite qui constitue un public l'apprécie et admire ses travaux. Toutes les grandes collections de Paris et du monde entier possèdent de ses œuvres. Nous savons même à Paris un amateur dont la galerie est fameuse, — c'est M. Tabourier — qui pourrait compter jusqu'à cinq Roybet, notamment cette prestigieuse *Chanson à boire* dont nous offrons la gravure à nos lecteurs : morceau superbe qui rappelle la large facture de Hals et qui n'a pas d'équivalent dans la peinture de genre moderne.

Mais nous commençons par la fin, nous parlons du sommet où M. Roybet est arrivé alors qu'il serait plus sage et surtout plus logique de montrer le point de départ de l'artiste et son point d'arrivée. Il nous faut pour cela remonter de quarante années en arrière et nous transporter dans la petite ville d'Uzès (Gard). C'est là que naquit, le 12 avril

1840, Ferdinand-Victor-Léon Roybet. Ses parents y tenaient un modeste café, boulevard du Petit-Cours. Ils n'étaient pas riches les braves gens, et ils envisageaient non sans effroi, pour leur fils, une carrière qui ne serait pas une carrière positive, à résultats fixes. Ce fut dans ce milieu tout commerçant que l'enfant grandit et qu'il sentit naître en lui un goût désordonné pour l'art. Malgré les appréhensions des siens, il tint bon, et à dix-sept ans, c'est à dire en 1857, il entrait à l'École des beaux-arts de Lyon.

Il suivit avec ténacité le cours de gravure de M. Vibert, faisant du dessin, gravant, lithographiant, s'inspirant des maîtres, surtout de ceux qui parlaient davantage à son esprit, les pittoresques, les passionnés, les coloristes : Paul Véronèse, le Tintoret, le Titien, Rubens. Après deux ans de préparation, il aborda la peinture, non sans avoir fait auparavant des vitraux d'église pour un verrier. A ce moment-là, il est à Paris et se lie avec ces artistes si puissants, si humains : Ribot et Vollon. Grâce à leurs conseils, M. Roybet aborde crânement la difficulté, et au Salon de 1866, où il se livra à la publicité pour la première fois, il obtint un succès sans précédent. Il enlevait une médaille et sa toile était achetée par la princesse Mathilde. L'œuvre si audacieuse qui n'obtenait pas le succès, qui l'arrachait, c'était : *Un Fou sous Henri III;* Théophile Gautier, fort émerveillé, la jugeait ainsi :

« *Un Fou sous Henri III,* de M. Roybet, est à coup sûr un des meilleurs morceaux du Salon. La tête coiffée du bonnet à grelots, le masque encadré d'une mince ligne de barbe, vêtu d'un costume brillant et la main appuyée sur la cuisse, le fou tient en laisse un couple de mâtins superbes, à physionomie férocement bénigne et d'un pelage fauve, zébré noir. Il semble appeler un chien qu'on ne voit pas et qui se serait séparé de la meute. Son expression est bien celle de ces bouffons de cour, plus méchants encore que fous et qui prenaient pour mordre le prétexte de rire; au besoin, Triboulet changerait sa marotte en poignard et deviendrait Saltabadil. Le rouge du costume est d'un ton magnifique, solide et fort, avec des reflets de pourpre et des transparences de rubis, auquel un fond de forêt d'un vert sourd donne toute sa valeur. On ne trouve plus de ces rouges, que notre école paraît craindre, que dans les peintures de Bonifazzio, du Miro et du Giorgione. Au milieu de la tonalité grise qui règne, cette splendide note rouge éclate comme une fanfare. »

Il était difficile d'être plus royalement baptisé que le fut M. Roybet par l'illustre « Théo ». De ce jour la voie était frayée, les entraves aplanies, l'avenir conquis. On allait compter avec le jeune héros. Les livrets du Salon étant muets sur l'artiste qui nous intéresse, nous citerons quelques-unes des compositions qui eurent le plus de retentissement : *Un Duo, les Joueurs d'échecs, le Rendez-vous de chasse* (au musée de Cologne), *Une Cuisine au moyen âge, Un Page aux chiens,* (en Russie), *Un Intérieur de harem;* et plus tard, *la Favorite jouant avec un perroquet, les Amateurs d'estampes* et *les Joueurs de cartes.* Puis ensuite : *le Concert sous Louis XIII, la Consigne de l'antichambre, la Santé du premier-né.* Nous en passons, et des meilleurs!

Voilà, on en conviendra, déjà un joli bagage pour un peintre de quarante ans. Eh bien! ce bagage n'est que la petite partie de l'œuvre considérable de M. Roybet; œuvre malheureusement inconnu de la plupart d'entre nous et dont les fragments n'ont jamais été vus que par leurs propriétaires ou par les amis de ces derniers. C'est vraiment dommage et nous blâmerons presque le peintre de l'espèce de désertion dans laquelle il se complaît. Quand on a son talent, sa haute réputation; quand on peut exercer une influence salutaire sur toute une génération, on n'a pas le droit de se tenir à l'écart. M. Roybet a, en agissant ainsi, privé ses contemporains de bien douces joies, de bien vives émotions. Il paraît avoir oublié trop facilement que le talent d'un homme tel que lui appartient au pays qui l'a vu naître, qu'il en fait partie intégrante, qu'il sert sa juste fierté, qu'il le rehausse aux yeux des étrangers, qu'il prouve sa suprématie dans tout ce qui touche à l'idéal. Au lendemain de certains événements, il est bon de prouver que les victoires de la force sont stériles puisqu'elles coûtent si cher au vainqueur; que les conquêtes de l'intelligence humaine sont les seules durables, puisque, en dépit de la science qui tue et qui semble triompher, c'est encore l'esprit ailé, vibrant, superbe, qui sacre les nations civilisées.

Étude.

ROYBET

La Chanson à boire

Photogravure Goupil et Cie

Paint par Roybet

COT

Une carrière bien remplie, semée de sujets qui ont fait le tour du monde sous toutes les *espèces* de la reproduction, ne satisfait point M. Cot. Il semble s'être adonné, depuis quelques années, au portrait. Il est assurément un de nos portraitistes les plus prisés. La liste des personnages qu'il a reproduits semble l'armorial de la noblesse et de la beauté. Nous y prenons quelques noms au hasard : duchesse de Richelieu, duc de Mortemart, baronne de Lagrange, marquise des Cars, Mme Halphen, Mlle Heine, Mme d'Hervey de Saint-Denis, Mme de Lamothe, le général Pimodan, M. de Colbert, Mme Standisch, Mme de Puységur, Mme Martin du Nord, Mme de Palikao, Mme la duchesse de Luynes, la maréchale de Mac-Mahon, le duc de Sabran la palette à la main, et ce doux portrait de princesse élégante et fine, la princesse Blanche de N...

Voilà le bagage du peintre en quelques années; c'est ce qui explique pourquoi il a dû renoncer momentanément aux scènes composées qu'il nous avait habitués à voir. Cependant, en ce moment,

M. Cot se recueille et prépare un sujet de dimensions considérables dont l'esquisse est déjà terminée. Ils s'agit d'un épisode de la vie de sainte Élisabeth de Hongrie. Dans une sorte de cloître, des lépreux et des estropiés sont réunis, étalant à l'envi toutes les plaies humaines. De ses mains de reine, sainte Élisabeth, qu'aucune répugnance n'arrête, panse et console les déshérités que son inépuisable charité a groupés autour d'elle. Des serviteurs s'empressent, purifiant les linges empestés à la chaleur d'un brasier, distribuant des aumônes, soutenant ceux qui chancellent. C'est dans un cadre d'une architecture hardie que se passe cette scène, qui compte plus de vingt personnages grands comme nature. Nous verrons cette composition au Salon de 1882.

Nous avons commencé par la fin, et maintenant il nous faut remonter un peu en arrière vers les origines du peintre qui nous occupe. M. Pierre-Auguste Cot est né à Bédarieux (Hérault) en 1838. Il entra à l'école des beaux-arts de Toulouse, où il se trouvait en même temps que Jean-Paul Laurens, y obtint des succès et, croyons-nous, un prix. De Toulouse, M. Cot vient à Paris, passe par l'atelier Cogniet, se perfectionne dans la pratique d'un art pour lequel il était véritablement disposé, et aborde enfin le monstre en demandant à l'antiquité le secret des formes divines qu'elle nous a révélées. Nous n'exagérons pas en parlant des réelles aptitudes que montrait le jeune artiste. Nous avons sous les yeux, en écrivant cette notice, la photographie d'un portrait au crayon de son grand-père qu'il fit à l'âge de quatorze ans. Il est merveilleux de précision et de profondeur; le caractère du modèle s'y lit à visage ouvert; une pensée humaine palpite sous le front très développé et cherche à s'échapper par les yeux d'une expression saisissante. Involontairement nous songeons à Holbein, devant ce portrait.

La Fable fut la première source où se désaltéra l'artiste, et, en 1868, il exposa au Salon *Salmacis et Hermaphrodite*. Ovide nous en a dit l'histoire. Dans le tableau de M. Cot, la nymphe, émergeant de l'onde, se suspend au cou du fils de Mercure et de Vénus et cherche à l'attirer vers elle; mais ce dernier résiste, détournant ses lèvres des lèvres de son amante... L'arrangement du groupe est charmant de jeunesse, de beauté et de grâce. Le paysage où cette idylle se joue est vague, mais profond. Aux premiers plans, des arbres inclinent leurs branches touffues sur les deux figures; des roseaux, des plantes aquatiques les enveloppent. La fraîcheur de l'eau donne un vif éclat à toute cette flore

agreste et fait saillir en une tache lumineuse le corps superbe de Salmacis. Il y eut là un début plein d'intérêt et plein de promesses. Dans la même gamme, signalons une *Baigneuse* accroupie, vue de profil, qui est un superbe morceau de nu; cette *Baigneuse* appartient à Mme Boucicaut. — En 1869, M. Cot expose un *Prométhée enchaîné.* Aux lointaines régions de Scythie, parmi les pics désolés du Caucase indien, perdus dans la nue, Prométhée est là, silencieux, non abattu, les membres rivés au roc suspendu sur l'abîme; le vautour lui déchire le foie. Il y a là un superbe sujet d'anatomie qui n'a pas fait fléchir le peintre et où, au contraire, il a su déployer des qualités de premier ordre. Seulement, nous ferons une critique : Prométhée souffre, Prométhée crie sous la blessure sans cesse avivée. Eschyle ne l'entendait pas ainsi. Il en fait un stoïque, du Titan *porteur de feu;* un stoïque qui en appelle à la nature entière de son supplice, qui la prend à témoin de ses souffrances, de l'inexorable cruauté de Zeus. Mais, inébranlable, il accepte le sort qui lui est fait. Rien ne le fera changer. Ni les conseils de l'Océan, ni les chants des Océanides, ni les désespoirs d'Io, qui tour à tour viennent le visiter, ne pourront affaiblir la volonté du révolté.

Talent souple, imagination féconde, M. Cot redescend des sommets où il nous avait entraînés, et le voilà qui, après nous avoir dit les vengeances mythologiques, va nous exprimer les douleurs humaines : la *Méditation;* le *Dernier Soutien;* le *Jour des Morts*, visite au *Campo-Santo* de Pise; la *Madeleine* au désert, pleurant toutes les iniquités de son corps (Salon de 1875), superbe figure qu'on revoit à travers les années enfuies. Vient ensuite le *Printemps,* qui eut un succès européen (Salon de 1873). L'interversion que nous commettons ici est motivée par le choix du sujet qui rentre dans la nouvelle donnée choisie par le peintre. Il nous faut citer encore, au hasard, tant la carrière de M. Cot est développée : *la Marchande d'oranges* (Salon de 1871) : *la Femme au tambourin,* d'une fierté de Transtévérine; *la Bayadère* (exposition de Vienne), d'une légèreté hautaine et d'un aspect si élevé; *Après l'orage,* scène empruntée au chef-d'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, et, enfin, la splendide *Fille d'Arles,* acquise par le *Graphic.*

M. Cot a eu une médaille en 1870, une deuxième médaille en 1872 et une deuxième médaille à l'exposition universelle de 1878. Il a été décoré en 1874.

Étude pour un tableau en cours d'exécution.

P.-A. COT

Bayadère

Photogravure Goupil et Cie

AIMÉ PERRET

Voici un artiste d'un ragoût tout personnel et d'un accent bien local. C'est ce qu'on peut écrire en parlant de M. Aimé Perret, sans crainte d'être contredit. Il est, lui aussi, de même qu'une grande partie de ses confrères, enfant de Lyon et enfant de son École des beaux-arts. Lyon et Toulouse ont servi de berceaux à beaucoup d'artistes contemporains. M. Aimé Perret naquit donc à Lyon, en 1847, d'une famille de commerçants. Dès qu'il fut en âge de marcher, il courut au dessin comme les canetons courent à la rivière. C'était chez lui un besoin instinctif. Il dessine d'abord par plaisir, puis ensuite par nécessité. L'art industriel le compta dans ses rangs. Même l'art décoratif le tenta, car on raconte qu'un peintre d'Avignon l'emmena avec lui pour collaborer à la réfection d'une chapelle dans un couvent. Pendant trois mois il brisa sa main à des travaux considérables, se familiarisa avec les procédés pratiques de l'exécution, développa les germes qui, lentement, mais sûrement, avaient

poussé en sa pensée. Déjà à cette époque M. Aimé Perret était le rêveur et le poète que nous devions connaître plus tard. La nature, par cela même qu'elle était la nature, parlait à son âme, s'imposait à elle, si bien que, par une incessante fréquentation, M. Aimé Perret en arriva à nous montrer des paysages vraiment impressionnants. Tels, par exemple : *les Bords de la Saône* par un temps de brouillard (Salon de Lyon, 1867); *les Commères au bord de la Saône* (Salon de Paris, 1869); *Dessous de bois,* Salon de 1872. De Bretagne, il avait rapporté la *Fille du pêcheur,* Salon de 1873; et du pays des chimères, une *Orientale,* Salon de 1874. Peu de temps après, la manière du peintre se modifie, son objectif se déplace; le *genre* l'attire et il y sacrifie non sans succès. Témoin : *Un Renseignement,* au baron de Mortemart; *Entre deux feux,* à M. Dussaux, et un *Paysage,* à M. Aubert.

Mais c'est au Salon de 1876 que M. Aimé Perret s'affirma d'une manière définitive et conquit sa place au soleil, avec la *Noce bourguignonne au dix-huitième siècle.* Il y avait là presque une trouvaille. Le cadre, un beau paysage bien plantureux, allait à merveille à la scène qui s'y déroulait touchante comme un souvenir d'autrefois. Ce qui aurait pu paraître banal devenait émouvant, tant il y avait d'éloquence naïve dans la théorie bien humaine qui se déroulait sur le chemin du village. Très bien dessinée, d'une couleur agréable, d'une exécution poussée, cette page plut à tous. Ce tableau appartient à la princesse Mathilde.

Le *Baptême bressan,* Salon de 1877, fut le digne pendant du morceau que nous venons de citer. Il avait été peint sur nature, et on le sentait à l'impression intense qu'il renfermait. Dès lors, à part de rares pages, M. Aimé Perret se constitue, lui aussi, un des historiographes de la vie rurale. Il veut en dire les joies, les passions et les douleurs. Avec l'horizon qu'il entrevoit, son talent s'élargit, sa pensée s'élève, sa main s'affermit. Il va dire la campagne sur la toile comme d'autres la décrivent dans les livres. Quelle plus belle source d'inspirations! quelle plus sincère maîtresse! C'est bien la nourrice, aux seins inépuisables, des êtres et des esprits. Elle ennoblit tous ceux qui l'approchent. C'est dans ce courant d'idées qu'entra M. Aimé Perret quand il exécuta le *Rêve dans l'herbe,* Salon de 1878, et le *Viatique,* Salon de 1879. Vous rappelez-vous l'effet que produisit cette dernière composition? Le pathétique des primitifs semblait s'en dégager. « Sous un dais porté par les marguilliers du village, précédé de deux enfants de chœur, suivi de deux

vieilles encapuchonnées et toutes ratatinées par l'âge et par le froid, le vieux curé chemine dans la neige, tenant entre les mains le saint ciboire et percé jusqu'aux os. » La neige couvrait la terre d'un long voile blanc et l'espèce de mélancolie des jours de décembre descendait sur cette scène, superbe de toute la modestie des gens qui la représentaient. On sentait la puissance de l'inconnu, du mystérieux, sur les humbles, sur ceux qui sont voués aux douleurs chroniques, aux misères de chaque jour, et qui n'ont d'espoir qu'en Celui qui, suivant eux, gouverne le monde. Le succès du *Viatique* fut sincère, et l'État l'acheta pour le Luxembourg. Après la *Noce*, après le *Baptême*, après le *Viatique*, M. Aimé Perret fit l'*Incendie au village*. Même impression satisfaisante que pour les œuvres précédentes. M. Dreyfus se rendit acquéreur de l'*Incendie*.

Malgré de si sérieuses réussites, M. Aimé Perret n'a pas été gâté par les jurys, car il n'a eu qu'une troisième médaille en 1877. Est-ce pour frapper un coup qu'il a donné, cette année, au Salon, d'aussi vastes dimensions au *Semeur?* Nous le croyons. Nous ne l'en blâmerions pas, s'il n'avait éparpillé tout l'intérêt qui se dégage du motif, suffisamment ample par lui-même.

> Il marche dans la plaine immense,
> Va, vient, lance la graine au loin,
> Rouvre sa main, et recommence.
>
> . . . . . .

L'action du paysan avançant dans le sillon et y jetant la semence avec le « geste auguste » qu'indique Victor Hugo dans son poème sublime, l'élève subitement. Ce n'est plus un lourdaud, mais c'est bien un homme exerçant une fonction que le milieu dans lequel il pontifie agrandit. Il devient le collaborateur de la terre qu'il a retournée « de fond en comble »; il est l'agent mystérieux de cette gestation incessante se produisant périodiquement et qui paie au centuple les gouttes de sueur dont la terre a été arrosée. C'est bien cela que M. Aimé Perret a voulu nous dire; seulement il a pris un porte-voix pour nous parler, tandis qu'avec son organe ordinaire il eût été directement à notre cœur, à la somme de mélancolie qui gît au fond de nous. Millet le savait bien, lui; c'est pourquoi en des pages larges comme la main il a exprimé, dans une langue géniale, toute l'harmonie que renferme un champ éventré, vu en novembre, avec la herse qui le doit niveler!

Étude pour le *Saint Viatique en Bourgogne.*

AIME PERRET

Une Noce bourguignonne

Photogravure Goupil et Cie

MUNKACSY

La vie de M. Munkacsy a tout le charme étrange d'une légende. Ce véritable artiste qui vient de s'affirmer par une page admirable : *le Christ devant Pilate*, a eu des commencements qu'il faut hautement signaler. Déjà on l'a fait, nous-même en avons parlé, mais avec des documents moins précis que ceux que nous allons fournir aujourd'hui. C'est de la bouche même du peintre que nous les avons recueillis.

M. Munkacsy est né à Munkacs, en 1844. Son père y occupait au Trésor public un poste administratif. A quatre ans, il perd son père et sa mère et reste orphelin avec quatre autres frères et sœurs. Cinq oncles et tantes se partagent les cinq abandonnés du sort. M. Munkacsy échoit à une excellente femme qui jouissait d'une certaine aisance. Le malheur, qui poursuit jusqu'à l'acharnement le jeune enfant, fait que la tante qui l'avait recueilli meurt sous les coups de brigands, un soir de fête. Pour la seconde fois, le futur peintre est orphelin. Un de ses oncles, avocat distingué, le prend avec lui. Les événements de 1848 arrivent; la Hongrie tente un soulèvement; l'oncle est compromis,

arrêté, et cet avocat, qui n'avait que son éloquence comme moyen d'existence, est banni du barreau : c'est la ruine pour lui et pour les siens. Ce fut alors qu'il dut se résoudre à placer son neveu, son fils d'adoption, chez un menuisier, à Arad. Il y reste jusqu'à dix-huit ans.

Ah! c'était un singulier ouvrier que M. Munkacsy! Tout le jour sciant, rabotant, clouant; le soir lisant, écrivant, composant des poèmes en prose en compagnie d'amis de son âge. La maladie s'attaque au jeune homme, des fièvres intermittentes l'atteignent, il ne peut plus travailler manuellement et le démon de l'art commence son œuvre. Après la littérature, le dessin. Un an durant, il s'y adonna. Son oncle le reprend avec lui, se passionne pour ses tentatives, s'en enorgueillit, intéresse à son parent un peintre local, M. Szamosi, et le sort de M. Munkacsy est fixé : il sera peintre. Nous avons feuilleté tous les dessins des débuts et nous y avons trouvé des qualités d'une justesse et d'un arrangement bien caractéristiques. Nous avons vu les esquisses initiales : scènes d'incendie, campements de bohémiens, et nous avons été frappé de la science de composition, de la puissance de coloris qu'elles dénotaient. Dans ces germes, on devine l'homme marquant qui devait en sortir, comme à l'épi on pressent l'abondance du grain qu'il rendra. Inquiet, sans guide sûr, sans boussole suffisamment orientée, le futur artiste va à Pesth, à Gyula, à Vienne. Dans cette dernière ville, il fréquente six mois l'Académie, puis las, indécis, mécontent des leçons données, il part pour Munich, s'arrête à Dusseldorff, où il exécute son premier tableau : *le Condamné à mort,* envoie ce tableau à Paris, au Salon de 1869, et entre d'emblée dans la célébrité. Sept ans avaient suffi pour le conduire de l'établi d'Arad à la gloire. N'est-ce pas prestigieux! En 1873, il expose l'*Épisode de la guerre de Hongrie en 1848,* tout à fait bien peint et d'un effet saisissant; en 1875, le *Mont-de-Piété* et les *Rôdeurs de nuit ;* en 1879, le *Héros de Village.* En 1878, au champ de Mars, il triomphe avec cette toile merveilleuse, *les Filles de Milton, Un Atelier d'artiste* et *les Conscrits ;* la médaille d'honneur lui est décernée. Nous n'avons pas fini, et l'année 1881 nous réservait un chef-d'œuvre : *le Christ devant Pilate,* qui fut exhibé chez M. Sedelmeyer et devant lequel tout Paris a défilé. Voici la description de cette toile, la plus considérable que l'art ait produite depuis vingt ans.

La scène se passe dans le prétoire de Pilate. Celui-ci, assis dans sa

chaise curule, paraît supputer sur ses doigts le poids des charges qui pèsent sur le Christ. Pilate, au type romain, est vêtu d'une toge blanche relevée de rouge. A droite et à gauche du gouverneur de la Judée, placés sur des sièges plus bas, sont les assesseurs, dont les attitudes et la mimique expriment les doutes qui les assiègent ou la haine qui les possède. L'accusateur, vieillard à barbe blanche, est superbe. Il parle, pendant que sa main droite désigne le prévenu et que sa gauche semble résumer dans un geste toute sa conviction, — qui est la conviction de César! Derrière l'accusateur, un juif debout, collé à la muraille, paraît à la fois curieux de voir et indifférent à ce qu'il entend. Dans une encoignure, demi-cachés par l'accusateur, un trio d'ennemis du Christ. Un peu plus sur la gauche de la composition, un auditeur, plein de calme, écoute. Ses yeux expressifs sont bridés par l'attention. Il est admirablement campé et superbement costumé : une robe rouge, une ceinture fauve, un turban jaune. Dans la foule qui hurle se détachent des figures vivantes, d'une férocité bien romaine : l'homme au turban bleu qui se penche goguenard pour insulter l'accusé; le vieux, placé un peu en retrait et dont on voit un fragment de costume rouge; toujours à gauche, l'être au regard louche qui avance la main droite. Derrière le chamelier debout, levant un doigt menaçant, plus rapproché du spectateur, un patriarche, tête nue; à côté, un turban fauve couvrant une tête aperçue en partie. Le voyou qui hurle en levant les bras est d'une vérité repoussante : les lâches et les misérables sont de toutes les époques. Près de lui se tient une manière d'innocent vêtu de bleu. Au plan suivant, le beau profil d'un juif impassible s'enlève avec un relief de médaille. Un soldat, casque en tête, la lance étendue horizontalement, contient la foule qui déborde; un large manteau flotte sur son épaule.

Le Christ, calme, écoute. Il a une tête de penseur, de philosophe : tête humaine, d'un caractère arrêté. Les poignets du Juste sont serrés par des cordes. Une robe blanche le couvre. On ne sent plus le dieu, mais on devine le martyr d'une vérité. Contre une des parois, une mère tient un enfant; c'est l'image sublime de la Pitié.

Cette vaste machine, qui mesure les dimensions des *Noces de Cana*, prouve de la part de celui qui l'a conçue et achevée un talent, une élévation, une force dont nous chercherions vainement l'équivalent.

Monter de l'établi du menuisier jusque-là, quelle radieuse ascension!

Étude pour le tableau *le Christ devant Pilate.*

MUNKACSY

Les Rôdeurs de nuit

Photogravure Goupil et Cie

VILLA

Le Midi, terre généreuse et féconde, a produit M. Villa, né à Montpellier, en 1836. Au lycée de cette ville, il suit les cours de dessin, et, une fois son instruction achevée, il prend sa volée vers Paris, aimant de tout ce qui pense, de tout ce qui aime, de tout ce qui aspire à l'émancipation de l'idée en germe. Tout de suite un instinct secret le guide, car l'atelier où il va frapper est précisément celui d'un des hommes les plus distingués de la peinture moderne. (Nous avons suffisamment désigné Gleyre.) Toutefois, peut-être plus rêveur qu'exécutant quoiqu'il nous eût donné les *Romains passant sous le joug,* une grande page et un beau tableau. Pendant plusieurs années, M. Villa a la faveur de recevoir d'une intelligence d'élite la « bonne parole », de participer à cet enseignement profond, de suivre les développements d'une pratique savante et substantielle pour qui savait en savourer les raffinements. M. Villa, peu enclin aux traditions sacrées, dévoré du désir de faire jaillir du nouveau des sources qui passaient pour taries, joua le rôle d'un Brutus. Il dut, vis-à-vis de

Gleyre, montrer une sorte de froideur pour tout ce qui n'était pas en odeur de sainteté dans le sanctuaire où le hasard bien disposé l'avait poussé. Mais, dès qu'il put, il s'émancipa et, secouant ses sandales à la porte de l'atelier de son maître, il partit pour l'inconnu, pour la lutte, pour la misère. Dès 1860, il dépose chaque année au Salon des essais sans grande importance, en manière de cartes de visite. Nous nous souvenons d'une marchande de verdures trônant dans sa boutique, au milieu d'un beau désordre de légumes. La tentative n'était pas sans mérite et déjà l'outil d'un peintre se devinait dans la manière de l'exécutant. En 1864, c'est la *Nouvelle Perrette* montée sur un âne et déplorant l'accident que Greuze a écrit avec tant d'accent. Très ferré sur ses classiques, très séduit par la morale qui couronne d'ordinaire les leçons de nos fabulistes, il passa de Jean de la Fontaine à Claris de Florian, et, après la *Laitière et le pot au lait* du premier, il raconte le *Lapin et la Sarcelle* du second. Et, croyez-le, avec une manière d'esprit trempé de larmes ! C'est le moment où le lapin, par mille ruses, a sauvé son amie et où cette dernière s'ingénie à son tour pour fuir le sort cruel qui les menace tous deux. Vous vous souvenez sans doute du charmant récit :

. . . . . La sarcelle le quitte
Et revient traînant un vieux nid
Laissé par des canards; elle l'emplit bien vite
De feuilles de roseau, les presse, les unit
Des pieds, du bec, en forme un batelet capable
De supporter un lourd fardeau;
Puis elle attache à ce vaisseau
Un brin de jonc qui servira de câble.
Cela fait et le bâtiment
Mis à l'eau, le lapin entre tout doucement
Dans le léger esquif, s'assied ainsi qu'à terre,
Tandis que devant lui la sarcelle nageant
Tire le brin de jonc, et s'en va dirigeant
Cette nef à son cœur si chère.

Voilà tout le tableau; il était exquis. En 1874, M. Villa tente une reconnaissance vers le genre en nous montrant sous ce titre : *le Printemps*, une jolie fille, telle que l'eût souhaitée Chardin, donnant la becquée à de frêles oisillons. La grâce un peu maniérée des peintres du XVIIIe siècle sourit dans cette toile dont la mémoire nous est restée. M. Villa arrêta là ses voyages à la découverte d'une époque, d'un site,

d'une suite d'émotions faciles à traduire avec des couleurs et des bouts de bois terminés par des brins de soie. La Fable ou plutôt l'allégorie humanisée ne le tentait plus, le moderne ne l'inspirait pas, il se plongea dans le passé et remonta jusqu'au XVIe siècle, dont, aujourd'hui, il paraît s'être entiché. Epoque des du Bellay, des Remi Belleau, de Vauquelin de la Fresnaye. Au salon de 1876, la *Femme jouant avec un perroquet* nous montre une châtelaine, belle à souhait, qui tue l'oisiveté qui la mine en agaçant un perroquet perché sur sa main de patricienne. Dans sa pose nonchalante, dans l'expression bien caractéristique de ses yeux langoureux et de sa bouche sensuelle, on devine une de ces fières créatures qui faisaient s'agenouiller à leurs pieds des guerriers bardés de fer. — En 1877, c'est la *Cigale,* une noble damoiselle grattant les cordes d'une guitare et chantant un lied passionné. Il semble en la regardant qu'on entend Remi Belleau lui dire :

Ha ! que nous t'estimions heureuse,
Gentille cigale amoureuse !
Car aussitôt que tu as beu
Dessus les arbrisseaux un peu
De la rosée, aussi contente
Qu'est une princesse puissante,
Tu fais de ta doucette voix
Tressaillir les monts et les bois.

La *Cigale* obtint une mention honorable au salon de 1877. — En 1878, une *Japonaise*, désertion passagère de cet amant du XVIe siècle. — En 1879, la *Jeune Femme tressant une couronne* semble bien anxieuse. Est-ce le trophée qu'elle donnera au vainqueur de quelque cour d'amour ? Est-ce un aveu sous forme de *selam ?* Est-ce l'ornement d'une tombe fraîchement creusée ? Nous pencherions pour cette dernière hypothèse. — Enfin, en 1880, voici la *Dame noble,* hautaine dans ses atours royaux, curieuse comme une figure héraldique, et, en 1881, le grand succès, celui qui classe M. Villa : la *Leçon d'orgue,* d'un archaïsme tout à fait réussi.

FIN DU PREMIER VOLUME

La Cigale.

VILLA

Leçon d'orgue. — XVIe siècle

Photogravure Goupil et Cie

TABLE DES PHOTOGRAVURES

Pages.

La Méditation 4
Le Bagage de Croquemitaine 8
Roses de mai 12
La Jeune Fille à l'épée 16
L'Éminence grise 20
Le Gynécée 24
En 1795 28
Le Jardin de la marraine 32
Le Choix du modèle 36
Le Droit du seigneur 40
Une Noce au moyen âge 44
La Fiancée alsacienne 48
Envoi 52
La Conversation 56
Le Jour du baptême 60
Allant à l'école 64
Le Départ pour l'église 68
Déjà passé 72
La Leçon de géographie 76
L'Étudiant pauvre 80
La Fête du grand-père 84
Une Vocation 88
La Première Dent 92
L'Anneau des fiançailles 96
Pierrette 100

Pages.

Marguerite 104
La Vestale Tuccia 108
Une Noce chez le photographe 112
Les Tambours de la République 116
La Place de la Concorde 120
Le Bouquet de fête 124
A bout d'arguments 128
Le Mobilisé (1870) 132
L'Esclave 136
La Veuve 140
La Chanson à boire 144
Bayadère 148
Une Noce bourguignonne (au XVIIIe siècle) 152
Les Rôdeurs de nuit 156
Leçon d'orgue (XVIe siècle) 160

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
Préface	VI
A. Vély	1
Lobrichon	4
Chaplin	8
Jacquet	12
Gérome	16
Boulanger	20
J. Goupil	24
Firmin Girard	28
Fortuny	32
J. Garnier	36
Adrien Moreau	40
A. Weisz	44
E. Lambert	48
Caraud	52
G. Brion	56
Jeanne Bôle	60
Kaemmerer	64
Rudaux	68
Compte-Calix	72
Steinheil	76
L. Leloir	80
Worms	84
Pinchart	88
Willems	92

Pages.
Madrazo 96
James Bertrand 100
Hector Leroux. 104
Dagnan-Bouveret. 108
De Nittis. 112
Jimenez 116
Vibert 120
Hermann Léo 124
L. Perrault 128
Laure de Chatillon. 132
Stevens. 136
Roybet 140
Cot. 144
Aimé Perret 148
Munkacsy. 152
Villa 156

Paris. — Imp. Motteroz, 54 bis, rue du Four

ND
547
M72
t.1

Montrosier, Eugène
Les artistes modernes